

حامدی کاشمیری

ناصر کاظمی کی شاعری



اردو رائٹرز گلڈ آف انڈیا



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



ناصر کاظمی کی شاعری

جملہ حقوق بحق پبلشر محفوظ

۲ اعلامیہ

اُردو رائٹس گلڈ ایک علمی، ادبی اور ثقافتی ادارہ
ہے جس کا مقصد نہ تو تجارت ہے اور نہ سیاسی بلکہ قومی یکجہتی
اشتراک دہی اور حسن و اخلاق کی روشنی پھیلانا ہے۔

سکریٹری

اُردو رائٹس گلڈ

الہ آباد

ناصر کاظمی کی شاعری

حامدی کاشمیری

اردو رائٹرز سوسائٹی گلڈ - الہ آباد

اشاعت : ۱۹۸۲

مطبع : نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد

ناشر : اردو پرائٹرس گلڈ، الہ آباد

قیمت : ۱۰ روپے

مصنف کی دیگر تصانیف

جدید اردو نظم اور یورپی اثرات (تنقید)

غالب کے تخلیقی سرچشمے (تنقید)

نئی حیثیت اور عصری اردو شاعری (تنقید)

اقبال اور غالب (تنقید)

نمایاں (شاعری)

کارگہ شیشہ گری - تیر کا مطالعہ (تنقید)۔۔۔۔

تقسیم کار

لہڑی بک سٹور

۱۲۴۱ - چک، شیوچوں لال روڈ - الہ آباد

۲۱۱۰۰۳

والد مرحوم کے نام

جن کی درویشانہ لائقیت نے
مجھے جینے کا شعور بخشا ہے

صادی کاشمیری

ترتیب

پیش لفظ ۹

برق خیال ۱۳

گم شده نوا ۵۹

میرانسان ۱۱۵

پیش لفظ

ہم نے آباد کیا ملک سخن
کیسا انسان سماں تھا پہلے
ناصر کاظمی

چند سال قبل جب مجھے ناصر کاظمی کے اولین مجموعہ "کلام برگزینے" کو پڑھے گا
موقع ملا، تو میں حیرت اور مسرت کے ایک انوکھے تجربے سے آشنا ہوا، روایت کے واضح
اثرات کے باوجود مجھے اُن کے لہجے اور طرز ادائی میں عجیب بر جستگی اور ندرت کا شدید
احساس ہوا، اور میں بھی ان کے تراحوں میں شامل ہو گیا، اس کے کچھ عرصے بعد
مجھے شمس الرحمن فاروقی کے توسط سے ناصر کاظمی کے دوسرے مجموعے "دیوان"
کی درق گردانی کا موقع ملا، مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں ایک ایسی روشنی میں گم ہو رہا
ہوں جو بقول ورڈس ور تھ، پہلے کبھی سمندر یا زمین پر نہ تھی، اتفاق کی بات
ہے کہ سال گذشتہ الہ آباد سے میرے دوست ساحل احمد نے یہ تجویز پیش کی کہ میں
اُن کے سلسلہ مطبوعات کے پروگرام کے تحت ناصر کاظمی پر تنقیدی مقالہ لکھوں،
جو اُن کے انتخاب کے ساتھ کتابی صورت میں گلد کی جانب سے شائع ہو سکے۔

میں نے فوراً یہ تجویز قبول کی، اس لیے کہ میرے دل میں یہ خواہش پہلے سے تھی کہ میں اُن کے بارے میں اپنے تنقیدی تاثرات قلمبند کر دوں، اب اُن کی شعری اور نثری تحریروں کی فراہمی کا مسئلہ درپیش تھا، گزشتہ برس ہی دسمبر میں جب کہ میں میر تقی میر کے ریسرچ پر وجیٹ کے سلسلے میں دہلی میں مقیم تھا، میری ملاقات ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے یہاں پاکستان کے مشہور افسانہ نگار منیر احمد شیخ سے ہوئی، انھوں نے دوران گفتگو یہ انکشاف کیا کہ ناصر کاظمی ان کے قریبی دوست رہے ہیں، اور اُن کے پاس ناصر کے بھی مجموعے ہیں، چنانچہ انھوں نے مجھے ہجر کی رات کا ستارا (جو ناصر کاظمی کی شخصیت اور شاعری پر نمایاں پر مشتمل ہے) کے علاوہ کبھی مجموعے عاریتاً عنایت کیے، مجھے گویا قارون کا خزانہ ہاتھ آگیا، میں منیر احمد شیخ کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے میری مشکل کو حل کیا، اور میرے کام کو ممکن بنایا۔

ناصر کاظمی پر لکھتے ہوئے میری یہ کوشش رہی ہے کہ میں ہر نوع کے ذہنی تعصبات اور ترغیبات سے بلند ہو کر آزادانہ طور پر ان کی شاعری کی لفظی تعمیر کاری کے توسط سے اُن کی شعری شخصیت کے نادیدہ اور پراسرار جہانوں کی سیاحت کروں، میرے اس رویے کو ان کی شاعری نے بھی تقویت بہم پہنچائی، کیوں کہ ایک سچے شاعر کی طرح وہ ہمیشہ نظریاتی میلانات سے بالاتر رہے، میری یہ بھی کوشش رہی ہے کہ میں مروجہ، طے شدہ اور تعمیر زدہ تنقیدی خیالوں اور اصولوں کو اپنے ذہن پر حاوی نہ ہونے دوں تاکہ تعین قدر کے اس غلط طریقے کا سدبآ ہو سکے جس کے دوسرے نقاد شاعر کے کلام کے بجائے اچھی ذہنی ترجیحات اور عاید کردہ

تصویرات سے استخراج نتائج کرتا ہے، اردو میں تنقید کا یہ طریقہ بہت عام ہے، اصل میں یہ ایک آسان نسخے کا کام دیتا ہے، نقاد کی سہل انگاری اور سطح بینی بھی اپنی جگہ قائم رہتی ہے اور تنقیدی بقرائیت کا منصب بھی ہاتھ آ جاتا ہے۔ یہ زند کے زند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی، اسی نوع کی تنقید (جو دفتروں کے دفتر گھیرے ہوئے ہے) کی بنا پر جدید شعراء تو درکنار، کلاسیکی شعراء مثلاً میر یا غالب کی، صلی ایچ بھی سامنے نہیں آسکی ہے۔

میں نے، اس کے برعکس ناصر کاظمی کی شخصیت اور فن کو خود اُن کے شعری عمل، خارجی اور داخلی محرکات، لاشعوری عوامل اور پھر لفظ و پیکر کے تجسسی عمل کا معجز نمائش کی روشنی میں دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے، یہ ضرور ہے کہ شعریات کے عالمگیر اصول، جو ناصر کاظمی کی شعری حیثیت سے مربوط ہیں، میرے مد نظر رہے ہیں، اور میں نے ان سے اکتساب فیض کیا ہے، مگر میں نے اُن کو اپنے اد پر یا ناصر کاظمی پر حاوی ہونے نہ دیا، کسی شاعر کے کلام کی تفہیم و تحسین کے عمل میں خود اس کے کلام سے اگے والے تنقیدی تصورات سے حتیٰ الامکان استفادہ کرنے کے جو بھی نتائج ہو سکتے ہیں، وہ نہ یہ نظر مطالعے میں شامل ہیں، اب دیکھنا یہ ہے کہ آپ ان سے کہاں تک اتفاق یا اختلاف کریں گے۔

میں اپنے دوست ساحل احمد کا ممنون ہوں کہ انھوں نے مجھے ناصر کاظمی پر لکھنے کی دعوت دی اور پھر میرے خیال کو کتابی صورت عطا کی۔

۳۹۶۔ جواہر سنگر
مری نگر، کشمیر

حامد بی کا تمسیر

برق خیال

اے فلک بھیج کوئی برق خیال
کچھ تو شام شب ہجراں بھیسے
ناصر کاظمی

سندھ کی تقسیم اور انسانیت کش فسادات کے بعد جب زندگی کی تخلیق سطح پر
نئی تشکیل کی طرف توجہ دی جانے لگی، تو صورت حال بہت امید افزا نہ تھی، تقسیم سے
پہلے مہاں شہری رجحانات مثلاً وطنیت، رومانیت، عشق اور انقلابیت و عہد پرہیزی
پن کا گہرا ہونے لگا تھا، ترقی پسندی کے تحت انسان دوستی اور رجائیت کی خطیہانہ
تبلیغ کھوکھلی ثابت ہو چکی تھی، تقسیم کے واقعے نے انسانی شعور کو جلا دیا تھا، اور تقسیم سے
پہلے کی دنیا خواب کی دنیا بن چکی تھی اور حال اپنی سنگلاخت اور دہشت کے ساتھ موجود
تھا، اس پر منظر تقسیم سے پہلے کے جو شعراء شعر گوئی کی تاب رکھتے تھے، ان کی شاعری
ایک گھٹی ہوئی چٹخ بن کر رہ گئی تھی، اور جو نئی نسل کے شعراء تھے، وہ بھی محض اپنے زخموں کا
شمار بیان کی نمائش کر رہے تھے، گویا تقسیم کا طوفانی واقعہ اپنے مجھے کناروں پر ریت
اور رکنکے ڈھیر بکھپا چکا تھا، خوشی کی بات یہ ہے کہ اس ڈھیر میں ایک برقی بھی نظر

تھے، جو ساری فضا کو منور کرنے کی خاصیت رکھتا ہے، اور وہ ہے: صد کاظمی،

— — — — — ردیقہٴ نقیبہ کے بعد اردو شاعری کو ایک نیا نقشہٴ سماج غطائے

اور اسے داخلی طور پر عصری حیثیت سے مربوط کرنے میں پیش رو کا درجہ رکھتے ہیں۔

نئی شاعری کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ یہ اقبال کے خطابینہ بلند واز اور اجتماعی آہنگ سے منحرف ہو کر حرفِ زیر لبی کے دھیمے، داخلی اور سرگوشیانہ لہجے میں اپنا وجود منوالیتی ہے، آہنگ اور لہجے کی یہ تبدیلی شاید اس لیے بھی ہو کہ نئی شاعری کیوں کہ اقبال کے بعد کسی ترقی پسند اور غیر ترقی پسند شعرا مثلاً سر دار جعفری، کسفی عظمیٰ، رحیم دیوانوی، احسان دانش، جوش اور سیما ب نے شاعری سے اس کا داخلی اور شخصی سبب دلچسپی نہیں کر اسے عوامی اور اجتماعی چیز بنانے کے رکھ دیا تھا اور اس کی حیثیت محض منظوم خیال کی رہ گئی تھی، یہ ضرور ہے کہ اس زمانے میں راشد، میراجی اور مجید امجد جیسے شعرا نے آہنگی اور خود کشی کے انداز کو رد کر دیا تھا، جو آگے چل کر یعنی تقسیم کے بعد نئے شعرا کے یہاں ایک مستقل سلوب کی صورت اختیار کر گیا، تاہم یہ حقیقت ہے کہ اس دور میں شعری فضا مجموعی طور پر خارجیت حقیقت پسندی اور بلند ہنگ سے عبارت تھی اور راشد اور میراجی اس کی کایا پلٹنے میں ناکام رہے تھے۔

فصل میں آزاد اور حالی کے زمانے سے ہی صنفِ نظم داخلیت کے بجائے معروضیت کی جانب مائل رہی، آزاد اور حالی کے بعد اسماعیل میرٹھی، نادر کا کوردی، شوق قدوسی اور کسفی نے نظم کو اجتماعی اور سماجی مسائل کے راست اظہار کا ذریعہ بنایا، موجودہ صدی میں آزاد اور حالی کی قائم کردہ روایت کی توسیع میں اقبال نے ہم رول ادا کیا،

جوش کی منطری نظیں (انقلابی نظموں سے قطع نظر) اختتام پر پہلے سے داخلی رد عمل کو ابھارنے کے باوجود خارجیت سے عبارت ہیں، اور پھر ترقی پسندوں نے تو شاعری کو کیسے غیر شخصی بنا کے رکھ دیا، رہی غزل، تو اس کی صورت اس کا آہنگ اور اس کا مزج شروع سے ہی تمام تر داخلی شخصی اور مدہم رہا، میر کے بعد غالب نے صنف غزل کی داخلیت، انداز اور شخصی میلان کو ادبی قدر کا درجہ عطا کیا، لیکن موجودہ صدی میں اقبال نے غزل سے اس کا انداز خلوتیاں ”چھین کر اسے انجمن کی چیرنا دیا، یہاں تک کہ راشد اور میراجی کے دور تک اردو شاعری مجموعی طور پر ”نوائے شوق“ بن چکی تھی جس پر رجحان شور آفرینی کی طرف تھا،

شاعری کو شور آفرینی کے انداز سے پاک و صاف کرنے میں، راشد اور میراجی کے فوراً بعد جس شاعر نے غیر معمولی شائستگی، ضبط اور سلیقے سے کام لیا، اور اسے داخلی، شستہ اور نرم و نازک لہجے سے ہمکنار کیا، وہ ناصر کاظمی ہیں۔

انھوں نے نظم کے بجائے غزل کے وسیلے سے اپنے تجربات کا اظہار کیا، نظم کو تو انھوں نے چھو کے رکھ دیا، غزل سے واقعی انہیں ایک طبعی مناسبت ہے، انھوں نے غزل کی پسندیدگی کے دو اسباب بیان کیے ہیں، یعنی ”میں نے زیادہ تر غزل کی شاعری پڑھی، پھر یوں دیکھیے کہ اردو کا بہترین سرمایہ تو غزل ہی میں ہے۔“ نیز غزل کی گہری رمزیت، داخلیت پسندی اور نشتریت بھی اُن کے تخلیقی مزاج کو اس آئی غزل کی یہی انتہائی اقبال سے دامن بچا کہ غالب اور پھر میر سے اپنا رشتہ جوڑتی ہے، ناصر کاظمی نے اس زندہ روایت سے کسب فیض کیا ہے اس کا بین ثبوت ”برگ نئے“ کی غزلیں فراہم کرتی ہیں، ان غزلوں میں بالعموم غزل کی اس روایت سے اُن کی قلبی

وابستگی کا رجحان مترشح ہوتا ہے، وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ غزل میں روایت زندگی بھی
 رہ پاگئی ہے، اور اس غیر پسندیدہ رجحان کے خلاف عظمت اشد خاں اور کلیم الدین احمد نے
 آواز اٹھائی تھی، غزل بزاری کے مرد و بھروے کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں، "در اصل
 میں نے غور کیا کہ غزل کے خلاف لوگ نہیں تھے، بلکہ غزل میں C. C. C. کی پرانی ڈگر
 جو تھی، اس کے خلاف تھے،" ناصر کاظمی کو شعری اصناف کی صحت یا عدم صحت، فرسودگی یا
 نئے پن کے مبحث میں پڑنے کی ضرورت نہ تھی، انہیں اصناف سے نہیں، شاعری سے سروکار
 تھا، اور وہ شاعری اس صنف میں کرنا چاہتے تھے، جو ان کے مزاج سے مکمل طور پر ہم آہنگ
 ہو، چاہے زمانے کا اس کے بارے میں کیسا ہی رویہ کیوں نہ ہو، انہیں فیشن پرستی کے
 طور پر کسی نئی ہئیت کو اختراع کرنے یا نوآئیدہ ہئیتوں مثلاً نظم آزاد کو بستے کی بھی ضرورت
 اور محبت نہ تھی، اس کی ایک وجہ یہ بھی قرار دی جاسکتی ہے کہ راشد اور میراجی کے
 مقابلے میں جدید یورپی شاعری کے تغیر آشنا ہستی نمونوں سے ان کی واقفیت واجب
 ہی تھی، لیکن غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ تجربہ پسندی سے محترز ہونے میں یہ کوئی
 ٹھوس وجہ یا رکاوٹ نہیں ہو سکتی تھی، کیوں کہ ان کے مقابلے میں کئی ان پڑھ
 شعرا نے نظم آزاد کو بڑھ چڑھ کر تختہ مشق بنایا ہے، اصل بات یہ ہے کہ ناصر کاظمی
 ہستی جدت طرازیوں میں وقت ضائع کرنے اور سستی شہرت حاصل کرنے کے جہاں
 مستقل مزاجی اور بردباری سے اپنے داخلی واردات کو اس شعری ہئیت میں
 ڈھانا چاہتے ہیں، جو ان کے لبو میں رچ بس چکی ہو، اور وہ بہ غزل، یہ بات
 بھی قابل ذکر ہے کہ ان کے محسوسات کی نوعیت کچھ ایسی رہی ہے کہ غزل کی ہئیت
 بہترین وسیلہ اظہار بن جاتی ہے، اس لیے انہیں کسی نئی ہئیت کو وضع کرنے کی

ضرورت پیش نہ آئی، برگ نے کی غزلوں کو ہی لیجئے یہ بہت آسانی، روانی، رچاؤ اور تکمیل کے ساتھ اُن کے داخلی محسوسات کو ابھارتی ہیں، حالانکہ یہ روایت کے حادی اثرات سے آزاد نہیں ہیں، ناصر کاظمی شروع ہی سے ایک سچے شاعر کی طرح اپنے شعری تجربات کی شناخت کرنے لگے تھے، یہ ضرور ہے کہ ان تجربات کے خدوخال نمایاں طور پر ابھارتے ہیں کامیاب نہ ہوں، نتیجہ یہ ہے کہ برگ انہیں گئے چنے اشارے میں، ہی ان کا تخلیقی ذہن لوہے اٹھاتا ہے۔

تخلیقی ذہن کی یہ پرتو فشانی آگے چل کر دیوان اور پہلی بارش میں سرد چراغاں بن جاتی ہے، اور ناصر کاظمی صحیح معنوں میں غزل کے پوشیدہ امکانات کا خاطر خواہ استفادہ کرتے ہیں، تخلیقی تکمیل کے اس بار آور دور سے گذرتے ہوئے غزل لا محالہ روایتی اثرات سے نجات پا کر ایک نئی، دلپذیر، موثر اور تکمیلی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے، اور ناصر کاظمی تقسیم کے بعد ایسے شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں، جو غزل کے تخلیقی کردار کو تمام و کمال بحال کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

ناصر کاظمی کی شاعری اُن کی زندگی اور عہد کے حالات کے پس منظر میں دیکھا جائے، تو اس کی تخلیقیت اور جدیدیت کے بعض دلچسپ رموز آشکار ہو جائیں گے۔ پس منظر کا ذکر کرنے سے میرا یہ مطلب نہیں کہ میں ناصر کاظمی کے عہد کے سماجی، سیاسی، فکری اور تہذیبی حالات کے ذکر کھونا چاہتا ہوں، ایسی بات نہیں، یہ کام کمال خوبی اور مشقت سے ترقی پسند نقاد یا جامعوں کے ریسرچ اسکالرز انجام دیں گے، میں دخل در مخفولات کا قائل نہیں ہوں، میں یہاں پر صرف اُن چند منتخب، مخصوص اور بنیادی

عناصر کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں، جو ناصر کاظمی کے تخلیقی شعور کی پرداخت اور تشکیل میں نمایاں طور پر مدد رہے ہیں، یہ مسئلہ ہے کہ شاعر اپنے دور کی سماجی اور تہذیبی آب و ہوا سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا، یہی وجہ ہے کہ شعریات کے بعض عالمگیر اصولوں اور قدروں کے باوصف، عہد بہ عہد تبدیلیوں سے اس کا عہدہ برآ ہوتا، اس کے شعور کی فعالیت کو طے کرنا ہے اور یہیں سے شاعری میں تجربہ پسندی کے نئے جواز کی صورت نکلتی ہے۔ موجودہ دور میں تخلیقی عمل کی پراسرار ریت کے بعض نفسیاتی مطالعات سے شاعر کے شعور اور خارجی حالات کے مابین مسئلہ رشتوں کی تفہیم کے نئے زاویے وجود میں آئے ہیں۔ یونگ شعری عمل کو فنکار کی نفسیاتی زندگی میں ایک - *Autonomous* - قرار دیتا ہے، اس کے نزدیک تخلیقی عمل ایک زندہ چیز ہوتی ہے، جو لوگوں کی رگوں میں اگتی ہے، گو یا شعری وصف شاعر کا ایک ایسا ازلی جبلت اور روحانی وصف ہے، جو گرد و پیش کے تغیر پذیر اور سترلع الزوال سماجی یا سیاسی حالات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا، اُن کے دست نگر ہونے کا تو کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ سچ پوچھیے تو بڑے شاعروں کی تخلیقات سے واقعی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ وقتی اور معاصر حالات سے ماورعی ہو کر انسان کے ازلی، دائمی اور کائناتی تجربات کو اپنی گرفت میں لاتے ہیں، تو کیا عصری شعور شاعر کے ذہنی یا شعری رویے کی تشکیل میں کوئی مدد نہیں کرتا؟ فرائیڈ نے اس ضمن ایک مفید بات کہی ہے، "شعوری عوامل ایک زندہ اور مکمل نفسیاتی وجود کے علاوہ شدہ عوامل ہیں؟ ان عوامل کے پس پردہ لاشعوری ہیجانات ہی کی کار فرمائی ہوتی ہے، تخلیق فن کے عمل میں لاشعوری محرکات اپنا وجود منوا کے رہتے ہیں، لیکن اس کے شعوری عوامل کی نفی نہیں ہوتی، فرامد کا خیال ہے

کہ شعوری فعالیت اور بیداری ہی وہ مخصوص قوت ہے، جو فنکار اور نیوراتی کو ایک دوسرے سے تمیز کرتی ہے، اس لیے شعور کی کار آگہی اور تاثر پذیری سے انکار نہیں کیا جاسکتا، یہ ضرور ہے کہ وہ شاعر جو محض شعور کے محدود دائرے ہی کو کل کائنات سمجھ لے، اور گرد و پیش کے حالات کے شعوری ارتساعات کی عکاسی ہی میں اپنی عمر تمام کرے، جوش اور سیلاب تو ہو سکتا ہے، میر اور غالب نہیں ہو سکتا، یعنی اسے دوسرے درجے کا فنکار ہونے پر ہی قانع رہنا پڑے گا۔

ہمارا سوال اب بھی جواب طلب ہے، اس سوال کے تسلی بخش جواب کے لیے ہمیں فنکار کی کلی شخصیت پر نظر رکھنا ہوگی، یہ کوئی آسان کام نہیں، اس لیے کہ فنکار آج تک مکمل طور پر اس راز کی پردہ کشائی نہیں کر سکا ہے، زیادہ سے زیادہ تخلیقی شدت کے بارے میں بعض اشارے کیے گئے ہیں، ان اشاروں کی مدد سے یا تخلیقیت کی نفسیاتی توضیحات سے جو بات سامنے آئی ہے، وہ یہ ہے کہ شخصیت شعور اور لاشعور کی حد بندیوں سے آزاد ہو کہ ایک آتش سیال میں ڈھل جاتی ہے، اور اس بے نام آتش وحدت سے برآمد ہونے والے شعری پیکر نادیدہ تجربات میں جان ڈال دیتے ہیں، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ تجربات خود بخود، بغیر کسی روک ٹوک کے، غیر شعوری طور پر پیکروں میں ڈھلتے ہیں، موجودہ دور میں مصوری کے بعض نئے رجحانات مثلاً سرریزم کے بارے میں یہ کہنا کہ فنکار لاشعوری کیفیات کو جوں کا توں کینواس پر بکھیرتا ہے، سے یہ نتیجہ مستنبط نہیں ہوتا کہ ذہن کا شعوری احتساب کا لود ہوتا ہے، تخلیقی عمل کے دوران فنکار کے ذہن کی عملی شرکت اور اس کی مستعدانہ کار فرمائی کا مطلب ہی یہ ہے کہ لاشعور کے ساتھ شعور بھی اپنا کام انجام دیتا ہے،

اس لیے ایسے شعراء، جو خواب یا لاشعور ہی کو پناہ حشر فیض قرار دینے پر مہر ہیں، کے یہاں بھی شعوری رویے، جو ان کے گرد و پیش کے حالات سے متعین ہوتے ہیں، پناہ رول ادا کرتے ہیں، فرانسیسی علامت نگار مثلاً ملا سہ یا بود لیئر اس کی مثال ہیں، چنانچہ شاعر کا شعور معاصر حالات کی شدت و درجہ پیدگی سے جس قدر متاثر ہوگا، اسی قدر اس کی شاعری میں معاصر حسیّت کے نقوش گہرے ہوں گے، اقبال اور حسرت کی مثال سامنے کی ہے، اقبال کی شاعری میں حسرت کے برعکس، عصری شعور کی پیچیدگی اور گہرائی فقط آخر کو چھپتی ہے، جبکہ حسرت ممل زندگی میں سیاست میں شرکت کرنے کے باوجود معاصر حقیقتوں کے فن کارانہ شعور سے نا بلہ رہے۔

غزن کی صنف میں شاعر کے شعوری رویے کی پہچان قدرے وقت طلب ہو جاتی ہے، اس لیے کہ یہ بنیادی طور پر داخلی صنف ہے، اور اس کا جھکاؤ رزیت کی طرف ہے، تاہم غزلیہ شاعری شاعر کے شعوری میلانات یا خارجی حالات اور اجتماعات کے بارے میں اس کے تصورات کی نفی نہیں کرتی، خاص کر ایسے شاعر کی شاعری جو نہ صرف یہ کہ عمل زندگی میں خارجی حالات کی تبدیلی اور جبریت کا شکار رہا ہو، بلکہ جس کے کلام میں بھی ان حالات کی چہرہ دستیوں کے سانے موج زیریں کی طرح رواں ہوں، میرا اور غالب کی مثال سامنے کی ہے، ان کے بعد موجودہ صدی کے وسط میں ناصر کاظمی و د شاعر ہیں، جن کی تخلیقی شخصیت کو حرکی بنانے میں خارج کے حالات کا نمایاں رول رہا ہے،

ناصر کاظمی ۱۹۲۵ء کو انبالہ میں پیدا ہوئے، ۱۹۴۷ء میں ۲۲ سال کی عمر میں اپنے گھر بار کو تیاگ کر آگ اور خون کے ہوشربا مناظر سے گزر کر ایک نو مولود

سرزمین پاکستان ہجرت کر کے چلے گئے۔

انبالہ ایک شہر تھا، سنتے ہیں اب بھی ہے

میں ہوں اسی لئے ہوئے قریب کی روشنی

نکے والد فوج میں تھے، اُن کے ساتھ انہیں کئی مقامات دیکھنے کا موقع ملا، ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ وہ گھر سوارسی، شکار کھیلنے، دیہات میں پھرنے، دریاؤں اور پہاڑوں کی سیر کرنے میں دل چسپی لیتے تھے، اور یہیں سے اُن کے ذہن نے "فطرت سے محبت اور شاعری سے لگاؤ کے لیے نشوونما پائی" وہ ایک چھوٹے سے معاشرے کے فرد تھے، ایک ایسا معاشرہ جو گھراہتی کے سیدھے سادھے، نیک اور دردمند لوگوں پر بندوں، یاروں، بچوں، پھولوں، درختوں اور نہی نہی پیچ در پیچ گلیوں پر مشتمل تھا۔ ناصر کا فلسی ایسے معاشرے کو "سرسوں کا پھول" کہتے ہیں جو ایک موسم، ایک رنگ، ایک تہذیب کا نام ہے، بچپن سے وہ ایک لا اہالی افتاد طبع کے مالک رہے ہیں، پڑھائی کے بارے میں ان کی خالہ صغرابی لکھتی ہیں "ہم نے اس کو کبھی پڑھتے نہیں دیکھا... کبھی کسی باغ میں جا کر بیر کے درخت پر چڑھ کر بیر توڑتے تو کبھی امرود کے....."

درخت پر چڑھ کر امرود کھاتے... جب سالانہ امتحان کا نتیجہ نکلتا تو ناصر رضا اول آتے، اور اکثر دوست خیل ہو جاتے "دسویں کا امتحان پاس کرنے کے بعد کالج میں داخلہ لیا، لیکن ابھی بی اے کی ڈگری نہیں لی تھی کہ پاکستان بن گیا، اور وہ وہاں چلے گئے، لیکن وہ بہت پھٹے حالوں وہاں پہنچے، بقول صغرابی بی، "ایک دو بستر اور کمبوسوں کے سوا کچھ نہ لاسکے، جس تیکہ کے خلاف میں نقدی نوٹ

سی رکھے تھے وہ بھی اس وقت راستے میں گم ہو گیا " شروع میں لاہور میں ایک عالی شان کوکھی میں قیام کیا، لیکن ایک دو ماہ کے بعد وہ خالی کرنا پڑی آخر میں پرانی انارکلی میں ایک مکان ملا، والد ریٹائر ہو چکے تھے، وہ جلد ہی انتقال کر گئے، والد دشوارہ یوں کا سامنا تھا اس لیے والد کے زیورات بیچ بیچ کر گزارہ کرتے رہے، والدہ نامہ کی بے کاری اور آوارگی برداشت نہ کر کے چل بسیں، اس کے بعد انھیں ریڈیو میں ملازمت ملی، اور وراثت نو، ہمایوں اور خیال جیسے رسائل کی ترتیب و تہذیب کرتے رہے،

ناصر کاظمی کی زندگی کے ان چند واقعات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تا عمر آسائش و راحت سے محروم رہے، ایک مخصوص تہذیبی فضا میں پیدا ہونے اور پروان چڑھنے کی بنا پر ان کی نفسیاتی زندگی ایک خاص رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ وہ سرد و صبر، شریف اور قدرتی زندگی گزارنے کے لیے پیدا ہوئے تھے، لیکن تقسیم کے ایسے بن کے خوابوں کو تہس نہس کر ڈالا، ہجرت کا واقعہ ناصر کی زندگی کا سب سے بڑا اور حیات شکن واقعہ ہے، اُس نے ان کے شعری ذہن پر گہرے اور دور رس اثرات مرتب کیے، سیمر احمد نے اسی حقیقت کے پیش نظر لکھا ہے: "ناصر کی شاعری اور ہجرت کی واردات ہمارے تصور پر ایک ساتھ وارد ہوئی، ہجرت محض انفرادی دکھ کا نام نہ تھا، بلکہ یہ اجتماعی زندگی کی تباہی، پامالی اور دردناکی کی داستان بھی تھی، ناصر کاظمی کے دل و دماغ کی خواب آلودگی جو اس کے ماحول کی دین تھی، حیثیت و سفایت کے ہونک اور لرزہ خیز واقعات کی وجہ سے درہم برہم ہوئی، وہ جتنے گھروں، اجڑتے شہروں، لٹی عھمتوں اور سڑکی لاشوں سے گزرے آئے، لیکن

یہ ان کی داستان درد کا نقطہ آخر نہ تھا، اس کے بعد بھی لاہور کی اجنبی فضاؤں میں اکیلے پن، تنہائی اور اداسی کا روحانی عذاب ان کا مقدر تھا، جو اپنے اور قومی تشخص کی بقا کے زیر اثر ان کے ذہنی اور جذباتی وجود کا ناگزیر حصہ تھا، ناصر کاظمی اس عذاب میں گرفتار رہے۔ انھوں نے زندگی کا اکثر حصہ بے روزگاری، آوارگی، شب خیزی اور لا پرواہی میں گزارا، اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ میر کی طرح نامراد نہ نیست کرتے تھے، یہاں تک کہ شب گردی اور آوارگی کی اتنی شہرت ہو گئی کہ ان کی پہچان ہو کر رہ گئی، ان کا لا ابا یا نہ اور بے نیازانہ طور اس بات کی توثیق کرتا ہے کہ وہ ہجرت کے بعد نئے شہر کے نئے حالات سے ذہنی موافقت پیدا کرنے میں کامیاب نہ ہوئے، وہ ایک گم کردہ اور اجنبی مسافر کی طرح نامعلوم منزل کی تلاش میں رہے، ان کی زندگی میں کبھی کبھی یقین و امید کی ساعتیں بھی آئی ہیں، لیکن یہ ساعتیں نقش آب ثابت ہوتی ہیں۔

دیکھنا یہ ہے کہ خارجی زندگی کی یہ دہشت ناک کس طرح اور کس حد تک ان کی تخلیقی حیثیت میں سرایت کر جاتی ہے اور ان کی کل حیثیت کن رنگوں اور میکروں میں نمودار ہوتی ہے، یہ واقعہ ہے کہ ملکی سطح پر دہشت ناک اور انتشار بکثرت حالات کا سامنا کرنے کے نتیجہ میں ناصر کاظمی کو شخصیت کی خوابیدہ یا نیم خوابیدہ قوتوں کو جگانے میں مدد ملی، انھیں کتابی علم کے سہارے بین الاقوامی سطح پر مشینی تہذیب کی اندھا دھند یلغار کے نتیجے میں انسانی قدروں کے انتشار اور زوال کا شعور و ادراک پیدا کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ انھیں اپنی ہی سرزمین پر ایک ایسی امید صورت حال سے گزرنا پڑا، جس کے دور رس نتائج سے انکار نہ ممکن نہ تھا۔

اور جس کا ادراک بین الاقوامی سطح پر محسوس کیے جانے والے آشوب سے کسی طرح کم نہ تھا، اُن کا ذہنی پُرانگندگی اور روحانی بحران کا تجربہ زیادہ گہرا شخصی اور مختصاً رہا، اس لیے کہ یہ اس فکری رسائی یا علم کا مرحلہ نہ تھا، یہ وہ تباہی تھی جو اُن کے دل و جان پر گزر چکی تھی، اور وہ اسی پر شاکر رہے۔

لیکن اس تباہی کا اظہار اُن کے یہاں اجتماعیت کا رنگ اختیار نہیں کرتا، وہ اسے خالصتاً شخصی انداز میں پیش کرتے ہیں، جیسے یہ ساری تباہی اُن ہی کے حصے میں آئی ہو، اور وہ تنہا اسے قصائے میر کی طرح جھیل رہے تھے، اسی بنا پر شمس الرحمان فاروقی اُن کے کلام میں "روح عصر" کی موجودگی سے کلیتاً انکار کرتے ہیں، لکھتے ہیں "ناصر کاظمی کا کٹر سے کٹر ترقی پسند دوست بھی اُن کے کلام میں "روح عصر" نہیں تلاش کر سکتا، فاروقی نے یہاں روح عصر والی بات کا ذکر ترقی پسند تنقید کے حوالے سے کیا ہے، ترقی پسند تنقید کسی شاعر کے یہاں عصری حالات کی نشاندہی پر اصرار اسی ڈھٹائی سے کرتی ہے کہ جیسے شاعری نہ ہوئی سماجی معلومات یا تاریخی واقعات کی کھتونی ہوئی۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو فاروقی کی بات درست معلوم ہوتی ہے، اس لیے کہ ناصر کاظمی نے کبھی خارجی حالات کی عکاسی کا فردا یہ کام نہیں کیا، البتہ اگر وہ یہ کہتے ہیں سنجیدہ ہیں کہ ناصر کاظمی کے کلام میں اجتماعی سماجی زندگی کا خفیف ترین پر تو بھی مشکل ہی سے ملے گا، تو اُن کی رائے سے اتفاق کرنا غیر ممکن ہو جاتا ہے، ناصر کاظمی کی شاعری فی الواقع اس دور کی تہذیبی اور سماجی زندگی کی رعنائیوں اور دہشت خیزیوں کا شعور عطا کرتی ہے، جو اُن کی ذات کے توسط سے منفرد تخلیقی شکل میں سامنے آتی ہے، اگر

بقول شمس الرحمان فاروقی شاعر کے "میں" کو محض اس کی ذاتی آواز پر محمول کیا جائے، اور اجتماعی انسان سے اس کے کسی رشتے کو تسلیم نہ کیا جائے، تو غالب کی شاعری میں غدر کے تاریخی اور اجتماعی آشوب کی نشان دہی کیوں کر ممکن ہے؟، انھوں نے "اے تازہ واردان..." کے قطع کے علاوہ چند ہی ایسے اشعار لکھے ہیں، جو بلا واسطہ اُن کے عہد سے منسوب نظر آتے ہیں، حالانکہ یہ واقعہ ہے کہ غالب اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے درد اور انتشار کا گہرا شعور رکھتے ہیں، اور ان کی شاعری میں استعاراتی اور علامتی انداز کے باوجود روح عصر جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے، شاعر اپنی علامتی فکر اور تخیلی قوت سے معاصر شعور کو زمان کی حد بندیوں سے آزاد کر کے لازمانیت سے ہٹا کر کرتا ہے، لیکن اپنے عہد کی اجتماعی زندگی سے اس کا رشتہ قائم رہتا ہے، جو اس کے شعوری رویے (خواہ وہ مثبت ہو یا منفی) سے مترشح ہوتا ہے، یہ بات البتہ ذہن نشین رہے کہ شعری تخلیق محض روح عصر کی نمائندہ ہو کر نہیں رہتی، بلکہ ستاروں سے آگے جہانوں کی تسخیر بھی کرتی ہے، اس لحاظ سے ناصر کاظمی کی شاعری میں حد درجہ شخصی لہجے کے باوجود، اجتماعی زندگی کے کرب اور دکھ کی تلاش مشکل نہیں ہے۔

انھیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں

گزر رہے ہیں عجب مرحلوں سے دیدہ و دل

سحر کی آس تو ہے زندگی کی آس نہیں

رفتگاں کا نشان نہیں ملتا اُگ رہی ہے زمیں پر گھاس بہت

جنہیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناموس وہ دُعا آ نکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں

زمیں لوگوں سے خالی ہو رہی ہے یہ رنگ سب دیکھ نہ جاتے

بازار بند، راستے سناں، بے چراغ وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی

اتنی خلقت کے ہوتے شہروں میں ہے سناٹا
خاک اڑاتے ہیں دن رات میلوں پھیل گئے سحر
فصلیں جل کر رکھ ہوئیں نگر میں نگر کی کال پڑا

اک طرف جھوم کے آئی بہار اک طرف آخیاں جلائے گئے

ڈیرے ڈالے ہیں گبولوں نے جہاں س طرف چشمہ رواں تھا پہلے

شور برپا ہے خانہ دل میں کوئی دیوار سی گری ہے ابھی

کنج ہیں بیٹھے ہیں چپ چاپ بطور برف پگھلے گی تو پر کھولیں گے

اس بستی سے آتی ہیں آوازیں زنجیروں کی

نمولا بالا اشعار میں ہجرت، انسانیت کش فسادات، قدروں کی پامالی، شہروں کی ویرانی
غریب الوطنی، تشدد پسندی، زیاں کاری، انجناد، بے بسی اور مایوسی کے اُن تاثرات
کی استعاراتی تصویر کشی کی گئی ہے، جو ناصہ کاظمی کے عہد کے خارجی حالات
کے پیدا کردہ ہیں، ان اشعار میں سائے، رفتگاں، سناٹا، صحرا، کال، بگیلے،
دیوار، برف اور زنجیریں جیسے علامتی لفظ و پیکر اُن کے عصری شعور کی گہرائی
پر دلالت کرتے ہیں۔

اُن کا کمال یہ ہے کہ معاصر حالات کے اتنے گہرے دباؤ (Impact) کے
باوجود وہ محض خارج کے شاعر ہو کر نہیں رہ جاتے، انھوں نے اپنی شعری صلاحیتوں
کو تقسیم کے خونچکاں واقعات یا بے گھری کے ایسے کی حقیقت پسندانہ نوہ گرمی کی نذر
ہونے نہ دیا، جیسا کہ ان کے کئی معاصرین نے کیا، وہ اپنی شعری حیثیت کی اصلیت اور
اس کی صحیح تطبیق سے بخوبی واقف تھے۔ یہ درست ہے کہ ان کے شعور پر عصری واقعات
سایہ نگیں رہے، اور یہ سائے گہرے ہوتے گئے، لیکن ان کے ذہن کی تخلیقی سرگرمی بہر حال
بہت گہرائی تک کارفرما نظر آتی ہے، یہاں تک کہ وقتی نوعیت کا کوئی تاثر ان کے یہاں
محض وقتی ہو کر نہیں رہ جاتا، بلکہ گہرائیوں سے اخذ نمونہ کے دائمی آب و تاب حاصل کرتا
ہے۔ اس کامیابی کا راز یہ ہے کہ ذہن کی تخلیقی کیفیت میں سرشار ہونے کے ساتھ ہی
ناصر کاظمی کا سارا وجود اسی نشے میں ڈوب جاتا ہے، یہاں تک کہ شعور اور لا شعور
کے ماحصلے بھی سمٹ جاتے ہیں، اس الہامی کیفیت میں حقیقی زندگی سے حاصل کردہ
تاثرات اُن کے فکر، لا شعور، احساس اور تخیل سے مربوط ہو کر ایک نئی صورت میں

نمودار ہوتے ہیں، یعنی وہ اپنی حقیقی شکل و صورت سے دستبردار ہوتے ہیں۔ اور
خالصاً تخلیقی وقوعوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ حقیقی زندگی کے کسی واقعہ کا تخلیقی وقوعے میں
ڈھلنا معمول بات نہیں، یہ ایک معجزاتی کارنامہ ہے، اس کے لئے غیر معمولی تخلیقی ذہن کی
شرط پیشیں ہے، ناصر کاظمی اس شرط کو بخوبی پورا کرتے ہیں، وہ فاجحی زندگی کے
حقائق مثلاً اشیاء، انسان، منظر، فطرت، مقامات، وقت، موسم، درخت اور پرنڈوں
سے متصادم ہوتے ہیں، یہی حقائق ان کا ہر حشر، فکر بن جاتے ہیں، اور ان کے وجود کو
تخلیق کی شعلگی میں تبدیل کرتے ہیں، نتیجتاً جو شعور برآمد ہوتے ہیں، وہ حقیقت اور
استوارہ کے ایک ایسے امتزاجی عمل کے زائیدہ ہوتے ہیں، جو بہت کم تخلیقی فنکاروں
کی گرفت میں ہوتا ہے۔ اس عمل کے نتیجے میں شعر علامتی کشف کا وسیلہ بن
جاتا ہے:

آج کی رات نہ سونا یا رو آج ہم ساتواں در کھولیں گے۔

شعلہ سایہ و تاب میں دیکھا جانے کیا اضطراب میں دیکھا

تیرے گھر کے دروازے پر سورج ننگے پاؤں کھڑا تھا

میں اس جانب تو اس جانب بیچ میں پتھر کا دریا تھا

آگ کی محل سحر احمی اندر سونے کا بازار کھلا تھا

مندرجہ بالا اشعار میں ناصر کا غلی کا ذہن بے رنگ اور جامد حقیقت سے انقطاع کر کے
 تخیل کے لادیدہ اور متنوع و قوہوں کا سامنا کرتا ہے، یہ وقوع خواب، اسرار، مہم جوئی،
 کشف، داستا نویت، کرب، آگہی، شعور ذات اور شعور فن کی تہہ در تہہ کیفیات
 کے خالق بن جلتے ہیں، اندازہ کر لینا چاہیے کہ ناصر کا غلی کا ذہن اپنے عصر کی گرفت سے
 نجات پا کر کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہے، یہ اُن کے داخلی وجود کے آب و سراب کی مہم جوئی نہ
 سیاحت ہے، شعر نمبر ۱ میں لفظوں کی ترتیب سے داستا نوئی مہم جوئی کی فضا تعمیر ہوتی ہے
 و طائفہ یاراں کے ساتھ اس مہم پر نکلتا ہے کہ وہ ایک ایک کر کے سات دروازے کھولیں
 گے، اور اپنے گوہر مراد کو پالیں گے۔ اُن کا گوہر مراد کیا ہے؟ وصل محبوب، تسخیر قلب،
 حصول اقتدار، جان بخش، کشف ذات، شعور فن۔ یہ محوی اسکانات لفظوں کے
 سیاق و سباق سے پیوست ہیں، ساتواں درکھونا آسان نہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ سب
 دن دن بھر کی کڑی مشقت اور قسمت آزمائی کے باوجود کامیاب نہ ہو پاتے، اور
 رات کو تھک ہار کے سو جاتے ہیں، پہلے مصرعے میں "آج کی رات" پر زور ڈالنے سے یہ معنوی
 جہت ابھرتی ہے، آج کی رات بھی حسب معمول وہ سب سونے کی تیاری کر رہے ہیں کہ شعر کا
 مرکزی کردار اچانک یقین آفریں لہجے میں بھول کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ آج ہم ساتواں در
 کھولیں گے، لہجے کا یہ یقین اس وقت پیدا ہوتا ہے، جب انسان کشف ذات کی منزل
 سے گزرتا ہے، رات کے اندھیرے میں ساتویں در کا علامتی پیکر تخلیقیت کے اسرار کی
 جانب ذہن کو موڑتا ہے۔

شعر نمبر ۲ میں تخلیقی عمل کا وہ نازک نکتہ مضمر ہے، جو شاعر کو شخصی واردات کے
 موثر اظہار کے لئے شخصیت سے گزیر کے باز سے آشنا کرتا ہے، یہ راز ہر شاعر پر

ہیں کھاتا، اس کے لیے نصیبوں کی ضرورت ہے، ناصر کاظمی اس معاملے میں بخت رسا رکھتے ہیں۔ ایسے شخص یا چیز کا مشاہدہ کرنا جو طلب بسیار کے بعد ملی ہو، اور اس کے بائے میں عام اضطراب میں بھی، ضبط کے ساتھ رکے نہ کرنا شخصیت سے گریز کے عمل کو ظاہر کرتا ہے، وہ شعلہ سا تھا، اور بیچ و تاب کی حالت میں تھا، ہو سکتا ہے وہ محبوب کا پیکر ہو، اور اس کا صاعقہ آسایح و تاب کھانا خوش نہیں ہو، یا عالم اضطراب میں ذہن نفسیاتی طور پر یکہ تراشی کر رہا ہو، یا خارج میں کچھ بھی نہ ہو اور محض اضطرابِ اشتاذہن کی اختراع ہو، یعنی محض واہمہ (Phobia) ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ بیچ و تاب کھاتا ہو اشد نما پیکر شاعر کے تخلیقی وجود کا معروضی متلازمہ ہو، یا یہ کہ واقعاً وہ یعنی محبوب سامنے تھا۔ شعلہ پیکر، بیچ و تاب شاعر، لیکن شاعر کو اپنی آنکھوں پر یقین نہیں رہا ہے، وہ ایسے اضطراب کا زائیدہ قرار دیتا ہے۔ محبوب کی بیکراری کا تصور اس کے لیے ناقابل یقین ہے، بہر حال، شعرا متباس، زیاں، محرومی اور لاماصلی سے تجربات کا غماز ہے۔

شعر نمبر ۳ میں محبوبہ کی بے نیازی، معصومیت، تجاہل، سادگی اور عدم المثال جلوه تابی کی کیفیات موجود ہیں، اندازہً مخاطب سے ترشح ہوتا ہے کہ شعری کردار سے محبوبہ کی ملاقات ہوتی ہے، یہ محبوبہ غیر معمولی ہستی ہے، وہ اس کی علویت، توانائی اور برتری اس پر ظاہر کر رہا ہے، اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ عاشق اپنی کمزوری اور زمارسانی کا احساس رکھتا ہے، محبوب کی اپنی بے پناہ جلوه تابیوں اور مادرائی طاقت سے بے خبری اسے حیرت اور اداسی سے نا آشنا کرتی ہے، وہ اسے اطلالاً کبہ رہا ہے کہ اس کے دروازے پر اس نے سورج کو نکلے پاؤں کھڑا دیکھا ہے، یعنی سورج سراپا

ذوق طلب (جو اس کی برہنہ پائی سے مترشح ہے) بن کر ذوق دیدار کی تشفی کے لیے در یوزہ گر کی طرح اس کے دروازے پر کھڑا تھا۔ مگر رسائی سے محروم، شعر کا حکایاتی انداز اور اس کی تصویر کاری کا تاثراتی اسلوب اس کی معنویت میں مزید انساف کرتا ہے، شعری صیغہ ماضی سے ظاہر ہوتا ہے کہ مونیہ ہو یہ عاشق کی اپنی نفسیاتی محرومی اور احساس کمتری کا معروضی اظہار ہو۔ اور فی الواقع اس کا وجود ہی نہ ہو۔

شعر نمبر ۴ میں شاعر کے تاریخی واقعے کے نتیجے میں دھرتی کی سربند ہی، طبقاتی سماج کی پیدا کردہ خلیج، ذہنی تضاد، منقسم شخصیت، بے بسی، وجود کی ناتامی اور عدم تکمیلیت تک کے تلازمات ابھرتے ہیں، ”پتھر کے دریا کی روانی“ متضاد پیکروں کی وحدت پذیری (unity) کی زندہ مثال ہے۔ اس پیکر نے شعری حکایاتی اور اسرار کی فضا کو مزید تقویت پہنچائی ہے۔

شعر نمبر ۵ بھی حکایاتی مضمرات رکھتا ہے۔ آگ کی مجلس کے اندر سونے کا بازار کھلا ہوا ہے، ”آگ کی مجلس“ ایک حیاتی اور استعاراتی پیکر ہے، جو آتشیں سرخی، وحدت، تابش، محلاتی فضا، اسراریت، شہزادیوں کے کنوایے حسن، کینزوں کے بھرنٹوں کے تلازمات سے مالا مال ہے۔ سونے کا بازار بھی حیاتی پیکر ہے، یہ نایاب اور گراں بہا جنس کی فراہمی اور دستیابی کا حیران کن تصور پیش کرتا ہے۔ تاہم وہی انسان سونے کے کھلے بازار میں معاملہ کر سکتا ہے، جو آگ کی مجلس کے اندر جاسکے، آگ کی مجلس کے اندر جانا کوئی مذاق نہیں، یہ آگ سے گزرنے کے مترادف ہے، اور پھر مجلس شہر ممنوعہ کی حیثیت رکھتی ہے، پھر ایسی مجلس کی ڈیوڑھیوں اور دہلیزوں پر کتنا سخت پھرا ہو گا اس کا اندازہ کہ نامشکل نہیں، پس، انسان کو اپنے گوہر مراد تک

رسائی حاصل کرنے کے لیے جان جو کھوں میں ڈالنا ناگزیر ہے، سونا شعری تجربے کی علامت بھی ہو سکتا ہے، جو داخل دنیا میں گداختگی قلب سے ہی حاصل ہو سکتا ہے۔
 محول بالا اشعار سے ناصر کاظمی کے تخلیقی ذہن کی امکانی قوت (Potent) پرکھنے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، تاہم اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا کہ وہ میر یا غالب کی طرح تخلیقیت کا ایک غیر ختم خزانہ ہیں۔ ان کے سارے کلام کو مد نظر رکھا جائے تو اس خیال کی صداقت ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے یہاں تخلیق کا جو ہر گاہ گاہ شعلہ بن کر بھڑک اٹھتا ہے:

در پردہ بالش فروغے گاہ بہت و گاہ نیست

”برگ نے“ کے بعد ان پر خاموشی کے طویل دورے پڑے۔ یہاں تک کہ یارگوں نے انہیں *Spent force* قرار دیا، اس ضمن میں یہ بات قابل توجہ ہے کہ ہمارے کلاسیکی شعراء کے مقابلے میں جدید دور کے کئی شعراء مثلاً فیض یا فیض کے بعد ناصر کاظمی اور خلیل الرحمن منلی کے یہاں تخلیقی اظہار تسلسل اور تواتر کے ساتھ نہیں ملتا، ان شعراء کی پوری زندگی کے شعری کارناموں پر ایک نظر ڈالیے، تو ظاہر ہوگا کہ مقدار کے لحاظ سے وہ کلاسیکی شعراء دو اداؤں کے مقابلے میں عشر عشر کے برابر بھی نہیں۔ ناصر کاظمی کا سارا کلام دو مختصر سے مجموعوں، ”برگ نے“ اور ”پہلی بارش“ کی غزلوں پر مشتمل ہے، ان میں ایسے اشعار بھی بہت ہیں، جو شعری ہنرمندی کے باوجود تخلیقی حسن سے عاری ہیں اور محض منظوم خیال بن کر رہ گئے ہیں، وہ اشعار جو تخلیقیت کا نمونہ ہیں زیادہ سے زیادہ سو سو اسو کے قریب ہیں، ظاہر ہے یہ کھلی بھرا شعراء میر یا غالب کے لعل و جواہر کے ڈھیروں کے سامنے متاعِ قلیل معلوم ہوتے ہیں، مقدار اور اکثر صورتوں میں کیفیت کے لحاظ سے اشعار کی محدودیت کی یہ صورت

حال ناصر کاظمی کے بعد آنے والے شعراء کے یہاں نمایاں نظر آتی ہے، ناصر کاظمی کے یہاں پھر بھی یہ بات قابل اطمینان ہے کہ دوسرے جدید شعراء کے مقابلے میں بھرتی کے بہت کم اشعار ہیں، اور حواشیا تخلیقی حسن رکھتے ہیں، وہ ذرا خالص کی طرح دیکھتے ہیں، اُن کے شعری ذہن کی اس زیر معمول خوبی سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا کہ خارج کا کوئی واقعہ ان کے دل و دماغ کو چھوتے ہی شعری تجربے میں منتقل ہوتا ہے جس طرح لوہا پارے کو چھو کر سونا بن جاتا ہے۔

خارج سے حاصل کردہ تجربات کی تخیلی سطح پر دریافت کا عمل جتنا واضح اور مربوط ناصر کاظمی کے یہاں ہے، غالباً اس عہد کے کسی شاعر میں نہیں ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ حد درجہ دروہا ہیں، ریسٹورانوں اور ہوٹلوں میں دوستوں کے ساتھ گھنٹوں تک محو گفتگو رہنے، راتوں کو سڑکوں پر آوارہ پھرنے، سیاسی اور سماجی حالات پر رائے زنی کرنے اور تانگہ بانوں سے دوستی کرنے کے باوجود بنیادی طور پر خلوت پسند ہیں، اور خلوت شعر میں زندہ رہتے ہیں، انھیں خارجی زندگی کے واقعات، اشخاص اور اشیاء کے بجائے تخیل کی دنیا میں اُبھرنے والے موسوم سایوں اور پیکروں سے انسیت ہے اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ انھیں تخیل کی سایہ گوں گہرائیوں میں آباد تجربوں کے معدن کی کنجی ہاتھ آ گئی، اور پھر انہیں کیا چاہیے تھا؟

یہی وجہ ہے کہ اُن کے اشعار میں (تعداد کی کمی کے باوجود) اُن کی شخصیت کے متنوع پہلو جگمگاتے ہیں۔ یہ اُن کی شاعری میں نمود کرنے والی شخصیت ہے، بقول ہربرٹ ریڈر: تخلیقی تعامل میں نظر آنے والی شخصیت، اور وہ شخصیت جو اُن کی تخلیقات کا اساسی محرک ہونے کے باوجود، اُن کی حدود سے خارج ہے، ہمارے

لیے اطلاعی دلچسپی کے باوجود، مرکزی موضوع کی حیثیت نہیں رکھتی، شاعر بقول المیٹ شخصیت کا نہیں، بلکہ اپنے میڈیم کا اظہار کرتا ہے جس میں تاثرات اور تجارب غیر متوقع طور پر اور نوکھے طریقے سے متحد ہو جاتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ شعری میڈیم کے توسط سے شخص زندگی میں حاصل کیے گئے تجربات ایک ترکیبی صورت میں ڈھل کر شاعر کی حقیقی شخصیت سے دور ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بہت کم شعرا رمبوں گے جن کی حقیقی شخصیت اور شعری شخصیت میں مطابقت کے زیادہ پہلو ہوں گے، بالعموم ہوتا یہ ہے کہ فنی تفاعل کے اعتبار سے دونوں میں گہرے اختلاف اور تضاد کا واقعہ ہونا فطری امر بن جاتا ہے، غالب کی منقسم شخصیت سے کسے انکار ہے، موجودہ صدی میں سعادت حسن منٹو، میر جی اور خود ناصر کاظمی کے یہاں شخصیت کا یہ تسناؤ نمایاں ہے۔ منٹو درمیراجی کی حقیقی شخصیت کی جوابدہی اُبھرتی ہے، وہ لالہ بابی پن لاپرواہی، پچھپھورے پن، دروغ گوئی اور سفلہ پن کی ہے، جب کہ ان کی تخلیقات میں ان کی اُبھرنے والی شخصیت کی تابناکیاں انسانی تہذیب اور اقدار کو منور کرتی ہیں۔

ناصر کاظمی کی حقیقی شخصیت مجموعی طور پر جس یکسانیت، اتناہٹ، محرومی، محدودیت اور یک رنگی کا احساس دلاتی ہے، ان کی شعری شخصیت اتنی ہی پہلوردار، متنوع، حرکی اور توسیع پذیر نظر آتی ہے۔ یہ بنیادی طور پر ایک شاعر کی شخصیت ہے۔ حد درجہ جذباتی خواب آگیاں، جمال پرست، ہیمانی اور اصلی، اسے چھوٹے ہی گویا اتار کے چلنے پر "آتشیں تماشوں کا سماں" بندھ جاتا ہے، شخصیت کی اس رنگارنگی کا سب سے بڑا محرک عشق ہے، شاعر ایک مخصوص تہذیبی ماحول میں رہ کر

ایک نا طورہ جمال کو جسم و جاں کی تمام نزاکتوں اور قوتوں سے چاہتا ہے، اور اس سے قرب کا آرزو مند ہے، مگر یہ آرزو تشنہ تکمیل رہتی ہے نتیجے میں وہ خلوت گزنی، درد کھ اور کرب کی کیفیات کا جیتا جاگتا مرقع بن جاتا ہے، یہاں تک کہ عشق ان کے یہاں گد اختگی قلب بن جاتا ہے، یہ انسانی رشتے کی پاکیزگی، سچائی، شدت اور روشن ضمیری کی پرداخت کرتا ہے۔ لیکن شکست کی صورت میں جگر کا خون کرتا ہے، اس تناظر میں ناصر کاظمی کا عشق جسمانی یا جنسی سطح پر وصل و وداع کی کیفیات تک محدود نہیں رہتا، بلکہ بہت ہی گہری تہوں میں اترتا ہے۔ یہ انسان کی اس ازلی خواہش کا علامتی اظہار بن جاتا ہے، جو اسے اس نامعلوم منزل کی تلاش میں سرگردا رکھتی ہے، جو منزل نہیں، سراپا ہے :

ہاں اہل طلب کون سے طعنہ نایات دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے کو ہی کھو آئے

(غالب)

میر کے یہاں عشق اذیت کو شمی، خود ترحمی، تلاش اور خود شناسی کا باعث بنتا ہے، غالب کے یہاں اس کی نفسیاتی پیچیدگی کے سرا ر ملتے ہیں، میر اور غالب کے مقابلے میں جدید دور کے عشق مشرب شعراء مثلاً حسرت، فیض، فراق اور جگر کے یہاں عشق اکہر جذبے میں سمٹ جاتا ہے، حسرت جذباتی رنگینی، فیض نشاط کو شمی، فراق روحانی افسردگی اور جگر مستی جذبات سے آگے بڑھنے کی ہمت نہیں کرتے، کلاسیکی شعراء میں مومن اور مصطفیٰ جیسے عشقہ شعراء بھی عجب ر و وصال کی حکایتوں سے آگے نہ بڑھے، ناصر کے یہاں اگرچہ عشق میر اور غالب کی طرح تہہ در تہہ نفسیاتی پیچیدگیوں پر محیط نہیں، تاہم وہ دیگر عشقہ شعراء یعنی مومن

مصطفیٰ حسرت، فیض، فراق اور جگر کے مقابلے میں عشقیہ تجربات کی مکمل شعری تعبیر ملتی ہے، ان کے یہاں جیسا کہ سطور بالا میں مذکور ہوا، عشق انسانی رشتوں کی اسراریت سچائی، دلآویزی اور شیفتگی کے فروغ کا باعث بنتا ہے، یہ ان کے لیے محض ایک خیالی یا فکری تجربہ ہو کر نہیں رہ جاتا، بلکہ ان کے جذباتی اور حسیاتی وجود کا ناگزیر عنصر بن جاتا ہے، انھوں نے عشق کیا ہے، اور مختلف ذہنی سطحوں پر عشقیہ واردات کو محسوس کیا ہے، وہ محبوب کی نسوانی دلکشیوں سے آگاہ ہیں، انھوں نے اس پیکرِ ناز کو قریب سے دیکھا ہے، اس لیے ان کے اشعار میں محبوب کی آنکھیں، عارض، سانس، حیا، زلف، انگلیاں اور پکیں اپنا جادو جگاتی ہیں :

دل ہوش میں آئے تو سنائے	اُس پیکرِ ناز کا فسانہ
عارض کہ شراب تھر تھرائے	آنکھیں تھیں کر دھچکاتے ساغر
ہر دوش پہ گل کھلے	مہکی ہوئی سانس دم گفتار
آنچل میں حیا سے منہ چھپائے	راہوں پہ ادا داسے رقصاں
جیسے کوئی راہ بھول جائے	اڑتی ہوئی زلف یوں پریشاں

چندر کن سی انگلی انگلی ناخن ناخن مہیرا سا تھا

تیری پکیں بو محفل سی تھیں میں بھی تھک کر چور ہوا تھا

نسوانی حسن کی دلآویزی، رنگ، خوشبو، لطافت اور تابش قاری کے حسیاتی وجود کو میدار کرتی ہے، وہ اس جادوئی فضا میں شرکت کن ترغیب پاتا ہے، جو ان اشعار

میں نمود کرتی ہے، یہ مہکتی فضا ہوس پرستی کو اشتعالک نہیں دیتی، بلکہ حیاتی لذت کو میسر کرتی ہے، عورت سے قرب کی سرشاری میں جنسی دلدل میں پھنسنے کے بجائے حیاتی سطح پر لطافتوں سے محفوظ ہونا جسمانیاتی شعور کی گہرائی کے بغیر ممکن نہیں، ناصر کا غلی اس شعور کے متصف ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری "مہکتی ہوئی سانسوں" سے آباد ہے، لیکن یہ اس کی انتہا نہیں، وہ عشق کے ایسے کو بھی سچے دل سے محسوس کرتے ہیں، خارجی دباؤ کے زیر اثر انہیں کبھی کبھی محبوب کے نام سے بھی وحشت ہوتی ہے، اور وہ اس کے قرب میں بھی اطمینان حاصل نہیں کرتے:

ہوتی ہے تیرے نام سے وحشت کبھی کبھی

برہم ہوئی ہے یوں بھی طبیعت کبھی کبھی

تیرے قریب رہ کے بھی دل مطمئن نہ تھا

گذری ہے مجھ پر یوں بھی قیامت کبھی کبھی

اور جب وہ وقت کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ خارجی دوس کی طرح بہاؤ جاتے ہیں یاد بھی نہیں رہتا کہ ان کو کس کی طلب تھی، حد تو یہ ہے کہ اس کی صورت بھی یاد نہیں رہتی:

تھی مجھے کس کی طلب یاد نہیں

دل میں ہر وقت چھین رہتی تھی

ایک صورت تھی عجب یاد نہیں

وہ ستارہ تھی کہ شبنم تھی کہ پھول

ایسی حالت میں ان کے عقائد اور مسلمات کا شیرازہ بکھر جاتا ہے، وہ

لے اولیں قرب کی سرشاری میں پھنسنے اور ان کے جواب یاد نہیں ناصر کا غلی

وہ وقت کے ساتھ ہم بھی اسے ناصر خارجی دوس کی طرح بہاؤ جاتے تھے۔

معصومانہ حیرت سے عشق کی پاکیزگی کو آلودہ خاک ہوئے دیکھتے ہیں، اور ذہنی
انتشار سے دوچار ہوتے ہیں، یہ انتشار درد کو پیدا کرتا ہے۔ — درد
لازوال، یہ درد ن کی رگ و پے میں رچ بس جاتا ہے، یہاں
تک کہ ان کے شعری لہجے کا لازمی حصہ بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے ان کا لہجہ روح
کے تاروں کو مرتعش کرتا ہے :

یاد کے بے نشان جزیروں سے تیری آواز آ رہی ہے ابھی

آج تو وہ بھی کچھ خموش سا تھا میں نے بھی اس سے کوئی بات نہ کی

خیر تجھے تو جانا ہی تھا جان بھی تیرے ساتھ چلی ہے

آنکھ کھلی تو تجھے نہ پا کر میں کتنا بے چین ہوا تھا

محبوبہ سے تعلق خاطر کی شکست کا یہ المیہ ان کی شخصیت کے ترکیبی خواص یعنی معنویت
تہذیب، ضبط، پاکیزگی اور جان نثاری کو زک نہیں پہنچاتا، بلکہ انھیں تقویت
اور نکھار عطا کرتا ہے، ان کی شخصیت مخصوص تہذیبی اور معاشرتی حالات کی
پروردہ ہے۔ معشوقہ سے متعلق رویے کی تعمیر میں بھی یہ اپنے مخصوص کلچر سے تقویت
پاتی ہے، یہ کلچر دو چاہنے والوں کو سماجی اور پنج پنجے کے پیش نظر صبا ل کے
کرب سے آشنا کرتا ہے، اور پھر انھیں صبر و ضبط کی تعلیم دیتا ہے۔ محمود ہار
شعری نقطوں کی لازمی کیفیت سے اس تمدنی زندگی کے آب و ہوا کا احساس

ہوتا ہے، یاد کے بے نشان جزیروں سے محبوب کی آواز ستانی دینا، محبوب سے
 ملاقات، ہونے پر دونوں کا خاموش رہنا، محبوب سے ناگزیر ووداع یا آنکھ کھلنے
 پر اسے نہ پا کر بے چین ہونا، ایسے واردات ہیں جو تمدنی بویاس رکھتے ہیں، شاعر کا
 یہ کہاں ہے کہ نظم یا مثنوی کی بیانیہ تفصیلات کے بغیر ہی، لفظوں کی تخلیقی ترتیب
 سے تمدنی پس منظر کی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں، کہیں کہیں یہ پس منظر عشق
 کے تعلق سے موسموں، پندروں، پھولوں، آنگنوں اور دیواروں کے پکیروں
 کی مدد سے پورے رنگ و آہنگ کے ساتھ ابھرتا ہے، اس پس منظر میں ایک ایسے
 عاشق کی تصویر نظر آتی ہے، جو خیالی محبوب کے زلف گرد گیر کا، سیر نہیں، بند شاداب
 دھرتی پر رہے، دھرتی ہی کی ایک خوب صورت بیٹی سے پیار کرتا ہے، قدرتی
 طور پر اس پیار سے دھرتی کی خموشی، رنگ، روشنی اور لطافت پھو پھوٹ
 پڑتی ہے، اور ساتھ ہی وہ کسک، اضطراب اور چھین محسوس ہوتی ہے، جو
 یادوں کی سوغات ہے:

پھر سادون رات کی پون چل قم یاد آئے

پھر تپوں کی پازیب بھی تم یاد آئے

پھر کونجیں بولیں گھاس کے ربے سمندر میں

رات آنی چلے کھیلوں کی قم یاد آئے

پھر کاگا بولا گھد کے سونے آنگن میں

پھر اترت رس کی بوند پڑی تم یاد آئے

پہلے تو میں جینج کے رویا در پھر نمبے گا

بادل گرجا بھل چکی تم یاد آئے

دن بھر تو میں دنیا کے دھندوں میں کھویا رہا

جب دیواروں سے دھوپ ڈھل تم یاد آئے

محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبر آبادی کے بعد موجود دور میں، فراق گویا پوری کا نام نہ دستاویز کی پھر کی نمائندگی کے ضمن میں بطور قاصد یا جاتا ہے محمد قلی قطب شاہ نے سید جمی و ر قومی تنویر و موسموں اور رسموں کو اپنا موضوع بنا دیا نظیر اکبر آبادی کے یہاں ہندوستان کی پھر کے نئی عہد میں عوامی زندگی کی دلچسپیوں میلوں ٹھیلوں سے دور دور ج اور غنہ یہ کی مرقع کاری ملتی ہے، لیکن مجموعی طور پر ان شعرا کے یہاں پھر کی معروضی پیش کش ملتی ہے، اس کی تخلیقی بازیافت نہیں، موجود دور میں میر جمی نے ہندوستانی تصورات، پھر اور دیو، لہ کے علاوہ یہاں کے موسموں، جنگلوں اور فنون سے قصبی وابستگی کو نظر انداز کیا ہے، فراق کے یہاں بھی مندرجہ تحریروں کے علاوہ شاعری میں بھی پھر، دیو مالا، دہی زندگی اور دھرتی کی رنگا رنگی سے والہانہ لگاؤ ہے، ان دونوں نے بہت حد تک پھر کو اپنی شخصیت کے توسط سے پیش کیا ہے۔ جہاں تک ناصر کاظمی کا تعلق ہے وہ بھی اس مٹی سے گہرا تعلق رکھتے ہیں جس سے ہیں جنم دیا ہے

یہ رے زین کی پیاری مٹی سونے پر سے بھاری مٹی

وہ پچھڑائی سے اپنے حالتے اور قصبے کے سید جمی، تہذیب و رسم و عبادت کی زندگی کے اثرات کو، جن میں سموتے رہے تھے، ایسا خسوس موتا ہے کہ وہ دہی فصل کے نازیر جز ہیں، وہ موسموں، رنگوں، ذوق اور خاموشیوں سے بالکل فطری انداز

میں اثرات قبول کرتے ہیں۔ اور نمو حاصل کرتے ہیں، اُن کے مزاج میں دو ہے،
 بھجن، گیت اور لوک کتھاؤں کا حق، جادو اور ریتک رچ بس گیا ہے، وہ مقامی
 زندگی کے تہواروں، رسوم اور رشتوں کے شناسا ہیں، وہ اس چھوٹے سے معاشرے میں
 انسانی دکھوں اور اداسیوں سے متاثر ہوتے ہیں، ذیل کے اشعار میں پھلی رات
 گلی، دیا، خالی کمرہ، جنگل، بے خواب درتچے، پتوں کا میلہ، پیر اور پتے ایک مہربان
 تہذیبی نضا کا پتہ دیتے ہیں، یہ فضا اوپر سے لادی نہیں گئی ہے، یہ داخل میں آگئی ہوئی
 ہے، اور اپنا خود رفتا وجود رکھتی ہے،

اد پھلی رات کے ساتھی	اب کے برس میں تنہا ہوں
تیری گلی میں سا رادن	دکھ کے کنار چنتا ہوں
میرا دیا جلانے کون	میں تیرا خالی کمرہ ہوں
توجیوں کی بھری گلی۔	میں جنگل کا راستہ ہوں

تو ہے اور بے خواب دریچے میں ہوں اور انسان گلی ہے

آج تو شہر کی روش روشن پر پتوں کا میلہ سا لگا ہے

ہم جس پیر کی چھاؤں میں بیٹھا کرتے تھے

اب اس پیڑ کے پتے جھڑتے جاتے ہیں
 گویا ناصر کا قلمی کی تمدنی زندگی کی نقش گری کو جو چیرا بہ لا امتیاز بناتی ہے،

وہ یہ ہے کہ وہ اسے جغرافیہ یا سماجیات کی معلوماتی رپورٹ نہیں بناتے، وہ تفصیلاً سے سروکار نہیں رکھتے، بلکہ اشارتی اور کفایتی انداز میں شخصی اثر و نفوذ کی مدت کا رکرتے ہیں:-

کلیوں نے پھر کھولے دوار کنج کنج پڑے رس کی پھوار
جنگل جائے ہوا چلی چوبک پڑی ہرنوں کی ڈار
پتوں کی اندھیاری میں سو گئی چڑیوں کی چہکار
پتکد لگا کے پریوں کے اڑ گئی پھولوں کی مہکار
ان اشعار پر غور کیجئے:

دل کا یہ حال ہوا تیرے بعد جیسے دیراں سرا ہوتی ہے

تیرے وعدے، میرے دعوے ہو گئے باری باری مٹی

دردانے سر پھوڑ رہے ہیں کون اس گھر کو چھوڑ گیا ہے

میں اسی غم میں گھلتا جاتا ہوں کیا مجھے چھوڑ جائے گا تو بھی

میں اس جانب تو اس جانب بیچ میں پتھر کا دریا
ان میں عشق کا المیہ شخصیت کے تعلق سے دور رس اور انتشار خیز اثرات کی
نمازی کرتا ہے۔ ناکامی عشق کے نتیجے میں جو جذباتی کیفیت فراق کے یہاں ابھرتی

ہے، وہ ان کی شخصیت کو اداس تو کرتی ہے، منتشر نہیں کرتی، اس کے علی اثر غم، ناصر کے یہاں یہ کیفیت اُن کے آشوب آگہی میں اضافہ کرتی ہے، وہ اسے زندگی، مہم زوال اور تباہی کے اذلی تجربوں کی سطح پر دیکھتے ہیں، نتیجے میں ان کے عشق کی ایک نئی جہت ابھرتی ہے، جو میر اور غالب کے علاوہ کسی اور شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔

اُن کے عشق کا ایک خاص پہلو جمالیاتی نوعیت کا ہے، یہ اُن کی شخصیت کے حسن، دلکشی اور رنگینی کا منظر ہے، غالب کی عشقیہ شاعری حسیاتی لطافتوں کی بدولت جمالیات کا درجہ رکھتی ہے، انھوں نے حسن و جمال کے ہر منظر کو چاہا ہے، اُن کے یہاں داخلی کیفیات کی بوقلمونی یعنی تحیر، خود رفتگی، مستی اور لذت بھی جمالیاتی شعور کی توسیع پذیری کو ظاہر کرتی ہے، ناصر کاظمی بھی حسن کے اداسناں ہیں، انتظار حسین کے اس سوال کے جواب میں کہ وہ شاعری کی طرف کیسے چل پڑے، کہتے ہیں:

”میرے سارے ہی شغل ایسے تھے، جن کا تعلق تخلیق سے اور فنون لطیفہ سے ہے، موسیقی، شاعری، شکار، شطرنج، پرندوں سے محبت یہ سب جو ہے، معلوم ہوتا ہے کہ میرا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ تھا، ان کے عاشقانہ مزاج نے شروع سے ہی اُن کی حسیات کو بیدار کیا ہے، اُن کے نزدیک بقول کیٹس حسن مسرت کے مترادف ہے، حسن و جمال سے اخذ مسرت کا یہ رویہ ان کے جمالیاتی شعور کے ایک اہم پہلو کو سامنے لاتا ہے، وہ مسرت کی تلاش کرتے ہیں، اور حسن تک پہنچتے ہیں اور اسی سے اس لیے پیار کرتے ہیں تاکہ خوشی حاصل کریں، اور شاعری بھی ان کے

لیے حصول مسرت کا ذریعہ ہے، کہتے ہیں: "شاعری اصل میں شروع میں نے اس لیے کی کہ یوں لگتا تھا مجھے کہ جو خوب صورت چیزیں میں فطرت میں دیکھتا ہوں، وہ میرے بس میں نہیں آتیں، اور نکل جاتی ہیں، اور چلی جاتی ہیں، کچھ لمحے، کچھ وقت جو مر جاتا ہے وہ زندہ دوبارہ نہیں ہو سکتا، میں سمجھتا ہوں کہ شاعری میں زندہ ہو سکتا ہے، اسی لیے شاعری شروع کی۔ زندگی، حسن، مسرت — ان کے لیے شاعری کرنا، ان کی جمایا کرتی ہوں، آرزو مندی نہیں تو اور کیا ہے؟ انہیں زندگی و روضت کی حسین شے متاثر کرتی ہے، خاص کر حسن نسوانی کی نزاکتوں، لطافتوں اور دلکشیوں کے وہ شیدا بن جاتے ہیں، ان کے احساس جمال کی یہ بزمائی، رنگارنگی، تازگی، ان کے گہرے حسیاتی دراک کی مرہون ہے، وہ باحصوص ایسے مظاہر پر جان دیتے ہیں جو ان کی بصری ہسی اور سمعی حسیات کی تشفی کر سکیں۔

سر کھلے، پا بزمہ کو کھٹے پر ۱۱ رات اسے ماہتاب میں دیکھا

چاند کی دھیمی دھیمی ضو میں ۱۲ سالو لا نکھڑا لو دیتا ہے

اک رخسار پہ زلف گری تھی ۱۳ اک رخسار پہ چاند کھد تھا

چندر کرن سی انگلی انگلی ۱۴ ناخن ناخن ہیرا سا تھا

چاند بیکہ افق کے غاروں سے ۱۵ آگ سی لگ گئی درختوں میں

شب کی تنہائیوں میں پچھلے پہر (۶) چاند کرتا ہے گفتگو ہم سے

گھٹن فکر کی منہ بند کلی (۷) شب مہتاب میں وا ہوتی ہے
 ان تمام اشعار میں روشنی کے پیکروں کا اجتماع ہے، یہ پیکر چاند کی روشنی سے رنگ
 نغمہ اخذ کرتے ہیں، اور نقا کو سحر آلود ضیاء سے منور کرتے ہیں، دلچسپ بات یہ ہے
 کہ ہر شعر میں چاند کی روشنی ایک انفرادی رنگ رکھتی ہے۔ مخصوص نوا، نور کا ہار
 ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ وہ چاند نہیں جو ہر شب آسمان پر ایک ہی طرح سے چمکتا ہے
 بلکہ یہ آسمان فکر پر طلوع ہونے والا جادوئی چاند ہے، جو کبھی محبوب (جیسا کہ پہلے
 چار اشعار سے ظاہر ہوتا ہے) کی خوبصورتی کو چار چاند لگاتا ہے، کبھی درختوں
 میں آگ سی لگا کر (جیسا کہ شعر نمبر ۵ میں) تحرک اور زندگی کا سیبل بن جاتا ہے،
 کبھی مجسم ہو کر گفتگو کا سحر جگاتا ہے (شعر نمبر ۶) اور کبھی تخلیق کا سرچشمہ
 بن جاتا ہے (شعر نمبر ۷) یہ نورانی پیکر ناصر کی جمایا تی شخصیت کی دلاویزی، تہہ داری
 اور رنگارنگی کے منظر ہیں۔ یہ شعر دیکھئے:

ترسی ہنسی کے گلابوں کو کوئی چھو نہ سکا

سب ابھی چند قدم ہی گئی پلٹ آئی

تیرے بالوں کی خوشبو سے سارا آئین ہبک رہا تھا

دھوپ کے لال ہرے ہونٹوں نے تیرے بالوں کو چومنا تھا

ن میں بھی سمی، شامی، لمسی، بھری اور جاری کیفیات کی جلوہ گری ملتی ہے۔
حیات ہوتی ہے کہ ایک ایسا شاعر جس کا دل و دماغ تاراج شدہ ماضی کی تاریکیوں

میں غوطے کھا رہا ہے، جو حال کی خبر ہواں کی زد میں ہے۔ اور جس کا مستقبل غیر یقینی ہے،
پتہ چلائی جس کو کس طرح زندہ، اور تابندہ رکھے ہوئے ہے، ایک طاقت ور شعراء
کی پہچان یہ بھی ہے کہ وہ اپنی شخصیت کو ایک رنگی کاشکار ہونے نہیں دیتا، فانی کی
شاعرانہ جبلت سے انکار ممکن نہیں، پھر بھی ان کی شاعری سکرٹاؤ کی شکار ہے، اس کی
وجہ یہ ہے کہ ان کی شخصیت کہ پے پن اور زندگی میں مستعدانہ شرکت کی کمی کو ظاہر
کرتی ہے۔ ناصریا زہد و یرتاب زندہ نہ رہے، لیکن جتنی دیر زندہ رہے پھر پور
طریقے سے زندہ رہے یہی وجہ ہے کہ وہ شخصیت کی تمام تر قوتوں کو بروئے
کار لانے میں کامیاب ہوئے، وہ اداسی، محرومی و رگم گشتگی کو بھی زندگی کی
ایک اہل حقیقت تسلیم کرتے ہیں، اور اس حقیقت کا کھلے دل سے سامنا کرتے ہیں،
لیکن جب نسوانی حس کے جلووں کو دیکھتے ہیں، تو ہوش کی تلخیوں سے نجات
پاتے ہیں، اور اشعار کے خواں نعت سے خاطر مدارات کرتے ہیں، کیٹس نے درست
کہا ہے کہ شعری کردار کا کوئی کردار نہیں ہوتا، یہ استواری اور یکسانیت کا شکار
نہیں ہوتا، نا صراحتی یکسانیت اور یک رنگی سے دور بھاگتے ہیں، ورنہ قدم پر
تنوع پسندی کا ثبوت دیتے ہیں۔

ان کے اشعار میں (جیسا کہ محولہ بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے) ان کے
جمالیاتی شعور کی تابناکی نزاکت اور لطافت کا احساس حسیاتی تاثر پریری کا مہزون
ہے، چاندنی رات میں محبوب کی کھلے سر اور ننگے پاؤں والی تصویر جو اس خم سے

کی تشفی کا سامان کرتی ہے، انہی کے گلاب اور بالوں کی خوشبو جسم و جان کو سرشار کرتی ہے، چاند کی دھیمی دھیمی ضو میں سانولے مکھڑے کا لودینا بھری حس کے فروغ کا باعث بنتا ہے، ہم ایک ایسی تخیلی دنیا میں قدم رکھتے ہیں، جہاں رنگوں جھلکا ہوں اور خوشبوؤں کی فراوانی ہے، اس دنیا کی تخلیق کرتے ہوئے ناصر کاظمی کو کئی صبر آزما مرحلوں سے گزرنا پڑا ہے، وہ تارکیوں کے دشت و سراب سے گزر رہے ہیں، اور قدم قدم پر خواہش کرتے رہے ہیں کہ یہ اندھیرے سلگ سکیں، اگر کچھ نہیں تو برق خیال ہی سے شام شب ہجراں چمکے، کبھی وہ معشوقہ ہی کو "روشنی قلب و نظر" بناتے ہیں، اور معجزہ کاری کی توقع کرتے ہیں۔

یوں تو تم روشنی قلب و نظر ہو لیکن آج وہ معجزہ دکھلاؤ کہ کچھ رات کے زندگی کی سنگلاخ حقیقتوں سے گریز کرنے اور ایک تخیلی دنیا آباد کرنے کا رجحان بنیادی طور پر ان کی روحانی افتاد طبع کا زائیدہ ہے، اس کے چند در چند محرکات ہیں، مثال کے طور پر ناصر کاظمی کے وطن سے بے وطن ہو کر اُن اشیاء، مناظر اشخاص اور تہذیبی روایات کی وابستگیوں کو حسرتِ زجاں بنانا، جو ماضی میں گم ہو چکی ہیں، اور اب یادیں جن کو رہ گئی ہیں — بے نشان یادیں!

یاد کے بے نشان جزیروں سے

ماضی سے وابستگی کا یہ رجحان اقبال کے یہاں "کھوئے ہوؤں کی جستجو" سے

یہ اندھیرے سلگ بھی سکتے ہیں تیرے دل میں مگر وہ شعبدہ نہیں
 اے فلک صبح کوئی برق خیال کچھ شام شب ہجراں چمکے
 میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو!

بن کر ظاہر ہوتا ہے، کیٹس عہد وسطیٰ کے زمین مٹلوں میں حسین عورتوں کے قرب جانقرا
 میں کھو جاتا ہے، ناصر کاظمی ماضی کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں، حال سے برکتگی کا شدید
 احساس انہیں ماضی کے جھللاتے ہوئے لمحوں کو ذہن میں تازہ کرنے کی کمر ترغیب دیتا
 ہے، غالب کو بھی ماضی سے بے حد لگاؤ ہے۔ ماضی کی شاندار روایات اور اقدار ان کے
 لہو میں بسی ہوئی ہیں، وہ تہذیب رفتہ کے ماتم گسار ہیں، ان کو زچہ رنگ بزم آریاں
 اور بادہ شہانہ کی سرمستیاں یاد ہیں، لیکن وہ کہیں بھی جذباتی نہیں ہونے پاتے، ان کا
 تعلقی رویہ، انہیں ماضی و حال میں تفریق کرنا اور صبر کرنا سکھاتا ہے، وہ جذباتیت
 پر حاوی ہو کر ٹھوس عقلی انداز میں سرسید کو مشورہ دیتے ہیں کہ ماضی میں گم ہونے کی
 بجائے نئے عہد کے مطالبوں کو سہی نہ س، ناصر کاظمی اس دانشورانہ مندی پر برکت
 حاصل کرتے ہیں کہ انہیں لیتے جو غالب کا خاندان سے۔ کسی سے ان کی ماضی کی صحبتوں
 پھوٹوں، انہوں نے، در سویروں سے وابستگی جذباتی انداز نہ رکھتی ہے یہ ایک معصوم بچے کی
 وابستگی ہے جو میلے میں، ان باپ سے پچھڑ کر ایک پل کے لپے نہیں بھول نہ سکتے،
 یہ وابستگی رومانی افسردگی، اضطراب اور احساس نریاں میں ڈھل
 جاتی ہے،

پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں چرخوں کا دھواں دیکھنا نہ جائے

کانٹے چھوڑ گئی آندھی لے گئی اچھے اچھے پھول

۱۰ یاد تھیں ہم کو کبھی رنگا رنگ بزم آریاں
 ۱۱ وہ بادہ شہانہ کی سرمستیاں کہاں

جنہیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں

آنکھوں میں چھپائے پھر رہا ہوں یادوں کے بجھے ہوئے سویرے
یادوں کے بجھے ہوئے سویرے، جن کو وہ آنکھوں میں چھپائے پھرتے ہیں، ان کی
اداسی کا باعث بنتے ہیں، یہ اداسی مستقلاً ان کی شخصیت کا جز بن جاتی ہے، یہ
بے کلی ہے، جو بیزاری نہیں سکھاتی، بلکہ جینے کی صورت بن جاتی ہے، یہ میر کی
اداسی سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ میر کو تہذیبی ورثے کی تباہی کا غم زندگی کے
بنیادی ایسے کا عرفان عطا کرتا ہے، اور پھر غم کو ایک ناگزیر حقیقت کے طور پر تسلیم
کے سپر انداز ہوتے ہیں، ناصر کاظمی غم سے آشنا ضرور ہیں، وہ "اداس اداس" پھرتے
ہیں، مگر وہ اس امید کو دل سے الگ نہیں کر پاتے کہ کبھی نہ کبھی رنگیناں کا سراغ
مل ہی جائے گا، یہ رویہ ان کے غم کو جذباتی انداز بخشتا ہے، جو تغیر آشنا ہے، وہ
دل کو کچھ کے لگا رہا ہے، یہ غم رومانی آرزو مندی کو بھی جنم دیتا ہے، فیض کے ابتدائی
دور کے کلام میں، اختر شیرانی کے زیر اثر، رومانی آرزو مندی کا رد یہ ملتا ہے،
ناصر کے مقابلے میں فیض کچھ تو طبعی میلان اور کچھ نظریاتی جھکاؤ کے تحت خواب آفرینی
کی طرف مائل ہو جاتے ہیں اور امید و یقین کے شاعر بن جاتے ہیں، ناصر کو رنگیناں کی
یاد اداس کرتی ہے :

مل ہی جائے گا رنگیناں کا سراغ اور کچھ دن پھر واداس اداس

اے مسلسل بے کلی دل کو رہی ہے مگر جینے کی صورت تو رہی ہے،

رو نقیں تھیں جہاں میں کیا کیا کچھ لوگ تھے رفتگان میں کیا کیا کچھ

صدائے رفتگان پھر دل سے گزری نگاہ شوق کس منزل سے گزری
 ناصدک کی زندگی میں ایسے لمحے بھی آتے ہیں، جب ماضی کی یادیں بچنے لگتی ہیں۔
 بگھی آتش نکل اندھیرا ہوا وہ اچھے سنہرے ورق اب کہاں
 اور کراں ناکراں ظہمتیں چھانے لگتی ہیں سے

کراں ناکراں ظہمتیں چھا گئیں وہ جلوے طبق در طبق اب کہاں
 کن کے پاس یادوں کے بجھے ہوئے سو یروں کے سوا اور کچھ نہیں رہتا؛
 آنکھوں میں چھپائے پھر رہا ہوں یادوں کے بجھے ہوئے سویرے
 داسی اور محرومی اُن کی زندگی پر چھا جاتی ہے، مگر وہ خواب دیکھنے سے محروم نہیں
 ہوتے، وہ خواب دیکھتے ہیں۔ صبح طرب کے خواب، لیکن یہ کسی نظریاتی ادعائیت
 کے تراشیدہ نہیں۔ بلکہ فطری ہیں۔ ایک ایسے انسان کے خواب جو کہسری
 اداسی کے باوجود خوش آئند خواب دیکھتا ہے، خواب مٹی کا یہ عمل ان کی رومانیت
 کے ایک اور پہلو کا غماز ہے۔

غور سے دیکھا جائے تو یہ رومانی آرزو مندی ہی ہے، جو کبھی اداسی،
 کبھی جستجو، کبھی مہم پسندی، کبھی خواب پسندی، کبھی محبوبہ سے ملاقات اور کبھی شہ
 نگہ راز کی تلاش کی صورت اختیار کرتی ہے۔ رومانیت کی یہ مختلف شکلیں ان کے
 رومانی رجحان کی نشان دہی تو کرتی ہیں، مگر اُن کو اُن معنوں میں رومانی شاعر
 نہیں بناتیں جن معنوں میں کولرج یا کیٹس رومانی ہیں، ان کو ذہن بنیادی طور پر

رومانی ہے، اس لیے وہ فلاح سے رتعلق ہو کر رومانی خویوں کو آباد کرتے ہیں۔
 اور ان ہی کے سہارے زندہ رہتے ہیں، ناصر کا نظم رومانی جذبات کو عزیز تو رکھتے
 ہیں مگر ن کو حیات کا حاصل نہیں سمجھتے، وہ فلاح سے منکر نہیں ہوتے،
 رومانی رجحان اُن کے یہاں *مناجیہ* *نادر* اور احساسِ جماعت سے پیوستہ ہے،
 ملاحظہ ہو:

یہاں اک شہر تھا شہرِ بھگوان نہ چھوڑی دقت نے جس کی نشانی

سرخ چاروں کے جنگل میں پتھر کا ایک شہر بسا تھا

آگ کی محل سرا کے اندر سونے کا بازار کھلا تھا

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر ادھی بادل کھولے سورہی ہے

کون پریاں ترقی ہیں کہاں سے کہاں جاتے ہیں رستے کہلشانی

ہر ادبِ رواں کی لہر ہے جسم ہے یا چاندنی کا شہر ہے

سو گئے لوگ اس حویلی کے یک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی

تو جب میرے گھر آیا تھا میں اک سینا دیکھ رہا تھا

خوشبوؤں کی اداس شہزادی رات بکھ کو مل درختوں میں

ناصر کاظمی کی شخصیت روحانیت کے خوں میں بند نہ رہی، یہ پھیلے ہوئے اور آزادی کی طرف راغب رہی۔ اس کی وسعت پذیری کا اندازہ ان کے عصری شعور کی تشدید اور گہرائی سے لگایا جاسکتا ہے، وہ دختر شیرانی کی طرح دور، نقادہ بستیوں میں پناہ گزین ہو کر آشوب عصر سے محفوظ و نامون نہیں رہے، بلکہ اس کی زد میں آئے، ان کے شعور میں بیداری ہے، وہ بدستے حالات کا اور اس رکھتے ہیں، ملکی سطح پر تقسیم اور فسادات کے موناک و قنات، اور بین الاقوامی سطح پر روحانی قدروں اور ری توؤں کے قصاص دمنے انھیں لرزدہ بہ زلزلہ کیا، ان کی شخصیت اُتھل پھل اور انتشار کی شکار ہوئی، انھیں محسوس ہوا کہ فرد دیو آسا اداروں اور پاور ہاؤسوں کے سامنے بے بس و حقیر ہے، رشتوں اور قدروں کی پامالی انسان کو تنہائی اور محرومی کے شدید حساس سے دوچار کر رہی ہے، تاجروں و ذہنیت کے قروغ کے نتیجے میں فن فرد مایہ تن کے رہ گیا ہے، اس عقائد کے پیش نظر وہ خارج سے مراجعت کے ذات گزینی کی طرف مائل ہوئے، لیکن اس سے وہ پنا تحفظ نہ کر سکے، ان کا سفر سرب سے سرباب کی جانب رہا ہے۔ شہر انسان در بے چراغ ہو گئے ہیں، دیواریں خون سے شفق ہو گئی ہیں، کمرے چنچ رہے ہیں، اور دروازے سرکھوڑے رہے ہیں، بستی پرندوں سے خالی ہو گئی ہے۔

شہر انسان ہیں کہ صحرایں خاک ہو کر کہیں بکھر جائیں

شہر کی بے چراغ گلیوں میں زندگی تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی

شفق ہو گئی دیوار خیل کس قدر غن بہا ہے اب کے

جینے رہے ہیں خالی کمرے شام سے کتنی تیز ہوا ہے

دروازے سر کھوڑے ہیں کون اس گھر و چھوڑ گیا ہے

ہوا چلی تو پتکھ پکھیر و بستی چھوڑ گئی

سوئی ہو گئی کتنی غافل ہوئے منڈیر

اجاڑ پن کی اس سے زیادہ موثر تصویریں در کیا ہو سکتی ہیں؟ یہ اجاڑ پن کی عصری آگہی کی شدت پر دلالت کرتا ہے، اس اجاڑ پن کا انھوں نے اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کیا ہے، اور پھر روح کی گہرائیوں میں اترتے دیکھا ہے، یہاں تک کہ یہ ان کی شخصیت کا شناخت نامہ بن جاتا ہے، اس مرحلے پر یہ تاریخیت اور روایت کی سطح سے بلند ہو کر نثری ویرانی (essence of history) میں تبدیل ہو جاتا ہے وہ محدود کائنات میں انسان زندگی کی فضا سامانی، تباہی بے سرو سامانی اور محدودیت کے دہشت ناک احساس سے دوچار ہوتے ہیں، اس طرح سے ناصہ کاظمی کی شاعری میں آفاقیت کے عناصر پیدا ہوتے ہیں۔

ان کی شاعری میں خوف کی ایک پراسرار اور لرزہ خیز فضا بھی ملتی ہے:

میں کیوں نہ پھروں تپتی دوپہروں میں سڑساں
 پھرتی ہیں تصور میں کھٹے سر تری یادیں
 جب تمیز ہو جلتی ہے بستی میں سرِ شام
 بسااتی میں اظاف سے چھب تری یادیں

جج تو یوں خاموشی سے نیا جیسے کچھ مونس نے دالا ہے
 ساری بستی سوئی : ہنس تو اب تک کیوں جاگ رہا ہے

رات بھر شہ میں بجلی سی چمکتی رہی نہ سوتے رہے
 تو کو کھٹ بن سر سے لٹی ہنس نفسو شکر کہو

کھڑک ہے جاں کا نہ سننے کی تہ دل کو ہیں مے و ہم دگمناں اور طرح کے
 ن اتھار میں ہوں وہ بستی کی کیفیات کی منواری متی ہے ، ناصر کا فلمی خود
 ان کیفیات سے گئے ہے مانتہ و تہ پر دشت ناک مراحل کو عبور کرنے کے
 نتیجے میں اُن کی کھڑک کے ورثے میں ماحق ہونا ناممکن نہیں غائب کو سایہ تاریخ
 گزرتا نظر آتا ہے اور یہ کو چاک نفس اپنے اوپر کھٹکوں کے منستے ہونے دکھائی دیتے ہیں

لک با شہ ز خستہ زبانی ہے مجھے سایہ شاخ نکال انہی نظر آتا ہے مجھے
 میں ہنسے ہے چاک نفس کھٹکوں کے بچہ و پر چمن کی یاد میں جب بے کل رلاتی ہے

ناصر کاظمی کے یہاں خوف و ہراس کی کیفیت بعض لمحوں میں اتنی حاوی ہو جاتی ہے کہ ان کا پورا ذہن اس کی پیمٹ میں آ جاتا ہے، ایسے لمحوں میں ان کے حواس گویا ایک آئینی قوت کے تابع ہو جاتے ہیں، اور جو شعر برآمد ہوتے ہیں، وہ دل و دماغ کی لرزہ پذیری کے تاثر کو پیدا کرتے ہیں اور سرریزم کا نمونہ بن جاتے ہیں، سرریزم روایتی اور سنگہ بند فنی تصورات، جو خارج پر انحصار کرتے ہیں، اور اس کے بارے میں استدلالی اور عقلی رد یہ قائم کرتے ہیں، اسے بغاوت کرتا ہے، یہ انسان کی نفسیاتی اور لاشعوری زندگی کی نامعلوم گہرائیوں میں پہنچنے والے بے چہرہ اسرار کو شناخت کرنے کی سعی کرتا ہے، اس لیے جو پیکر اُبھرتے ہیں، وہ خارجی حقیقت سے کوئی رشتہ نہیں رکھتے، یہ پیکر دیوانے کے خواب کی تجسیم کا رمی کرتے ہیں، ٹوٹے پھوٹے سے، غیر مانوس اور سچیدہ، ناصر کے یہاں ایسے سرریزمک پیکر موجود ہیں، یہ پیکر ان کی لاشعوری زندگی کے وحشی پن، خوف اور بے کسی کو ظاہر کرتے ہیں:

ہر ذرہ ایک محملِ عبرت ہے دشت کا

آنکھ جھپکوں تو شرار سے بریں

یہ رنگتی چلی آتی ہے کیا لکیر میں سی

دردِ دازے سر پہ پڑ رہے ہیں

زمین چل رہی ہے کہ صبح زوال زماں ہے

سورج ننگے پاؤں کھڑا ہے

اس بحث سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی نے قصوں اور درد مندی سے عصری آگہی کا اظہار کیا ہے، انھوں نے کھوکھلی اور نظریاتی رجائیت کو ٹھکرا کر عوامی اور کرب کی صورت حال کی ناگزیریت کو تسلیم کیا، یہ شعر ملاحظہ ہو:

اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں

اے شب فراق تجھے گھر سے لے چلیں

ایسا شعر کہنے کے لیے جگر داری کی ضرورت ہے، اس میں شک نہیں کہ وہ شعور کے ایک نئے موڑ پر کھڑے ہیں، لکھتے ہیں:

”آج ہم انسانی شعور کے ایک نئے موڑ پر کھڑے ہیں، ہمارے

مسائل گھلے وقتوں کے لوگوں سے مختلف ہیں۔“ (خوشبو کی ہجرت)

اُن کو اعتراف ہے کہ انکے مسائل اگلے وقتوں کے لوگوں سے بالکل مختلف ہیں، ایک ایسے شاعر کی اپنے عہد میں انسانی شعور کے ایک نئے موڑ کی نشان دہی کرنا، جو ماضی کی یادوں کو جیسے کاسہارا بنا چکا ہو، اس کے دیدہ و دل کی بیداری کو ظاہر کرتا ہے، یہ کہنا غیر مناسب نہ ہو گا کہ تقسیم کے بعد ۱۹۵۵ء کے آس پاس شعری مزاج کو جس گہری اور نتیجہ خیز تبدیلی سے دوچار ہونا پڑا، اس کے لیے ناصر کاظمی نے زمین ہموار کی تھی، اس کا ظاہر انھیں جدیدیت کا پیشرو قرار دینے میں کوئی تاامل نہیں ہونا چاہیے۔

اُنھوں نے عصری آگہی کی شعری تعبیر اُس زمانے میں کی، جب کہ ترقی پسندی کی نظریاتی ادعائیت شاعری کو ڈھول باجے کی صدا بنانے پر تلی ہوئی تھی، شور شرابے اور گھن گرج کی سمع خراشانہ فضا میں ناصر کاظمی کا پورے اعتماد کے ساتھ دھیمے سروں میں آشوب عصر کی بات کہہ جانا کوئی معمول بات نہیں، یہ کام ایک مضبوط انفرادیت کا حامل شاعر ہی انجام دے سکتا ہے :

شور برپا ہے خانہ دل میں کوئی دیوار سی گری ہے بھی

ہم بھلا چپ رہنے والے تھے بھی ہاں مگر حالات ایسے ہو گئے

ہونٹوں پر برسوں کی پیاس - نکھوں میں کوسوں کی تھکن

جب تیز ہوا چلتی ہے بستی میں سرشارم برساتی ہیں اطراف سے پتھر تری یادیں

آج تو یوں غمو ش ہے دنیا جیسے کچھ ہونے والا ہے

کشتیوں کی لاشوں پر جگاٹا ہے چیلوں کا

ناصر کاظمی کی شخصیت کی سچائی اور قوت کا انداز اس بات میں پرشیدہ ہے کہ وہ جتنی خواص کا تحفظ کرتی ہے، انسان کا جیل و جبر و وحشی پن سے الگ نہیں کیا جا سکتا، ناصر کاظمی کے یہاں بھی یہ وحشی پن ملتا ہے، مگر یہ تہذیب کی منزل سے گزرا

ہے۔ اس میں شائستگی ہے، تصنع کاری نہیں، شہر کی مشینی اور کاروباری زندگی کی بھاگ بھاگ بھی اس سے دشمنی، ذائقہ، نوا اور لمس کی نعمتیں چھین نہ سکی ہے، جمال پرستی اس کی گھسی میں پڑی ہے، موجودات و مظاہر کے حسن سے التساب فیض کرنے کے ساتھ ساتھ یہ عورت کی بدنی لذتوں سے آشنا ہے، اور جب اس پر غم دوراں کی افتاد پڑتی ہے، تو اداسی میں ڈوب جاتی ہے، اور پھر اسے کچھ بھی اچھا نہیں لگتا، مظاہر ہے کہ یہ ایک سبے ریا، معصوم اور سچے انسان کی کھری شخصیت ہے، جو تکلف، روایت اور نظریے کو نہ بخیر پا بنانے پر آمادہ نہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ گلے کا ہے مستقبل کے نادیدہ امکانات کے خواب بھی دیکھتا ہے، اور انسان دوستی کے گہرے جذبات کے تحت لوگوں کو "صبح" کی بشارت دیتا ہے:

خاک بھی اڑے رہے رستوں میں صبح کا بسماں بھی ہے

پھر کسی صبح طرب کا جا دو پردہ شب سے ہویدا ہوگا
گل زمینوں کے خنک رہنوں میں جشنِ رامشگری برپا ہوگا

دیس نہ یوں از سر نہی پھر آئے گا دور صبح نکاہی

گم شدہ نوا

کتنے ادوار کی گم شدہ نوا
سینے میں چھپا دی ہم نے
ناصر کاظمی

ناصر کاظمی کے مزاج کی تشائشیں اور ضبط پسندی انہیں زبان و اسلوب کے کلاسیکی برتاؤ کی جانب راغب کرتی ہے، اور یہ برتاؤ انھیں غزل کی صنف میں کما حقہ نظر آتا ہے۔ غزل بلاشبہ ایک طویل تہذیبی اور فکری سفر کی نشان دہی کرتی ہے اور ساتھ ہی شعری لسانیات کی وہ منجھی ہوئی اور شستہ صورت ابھارتی ہے۔ جو متعدد ارتقائی مراحل طے کرنے کے بعد ہی ممکن ہوتی ہے، صنفی اعتبار سے غزل اپنی زرخیزی اور پوشیدہ امکانات کی بنا پر ہر تہذیبی دور کے شعراء کو اپنی جانب کھینچتی رہی ہے، ردیف و قافیہ، بحر و وزن اور ایک ایک شعر کے خود کمتفیاض وجود پر اعزاز کرنے کے باوجود غزل ہیئت کی بچک رکھتی ہے، اس کی علامتیت، نشتریت اور موسیقیت اس کی بقا کا سامان کرتی رہی ہے، اور پھر ادبی شعور

کی ہر تبدیلی کے ساتھ اس کی سانی ساخت اور مزاج تغیر نہ پریمی کے امکانات کو
 ہی ہر کرتا رہا ہے، اقبال نظم کو اپنا ذریعہ اظہار بنانے کے باوجود غزل سے رشتہ منقطع
 نہ کر سکے، انھوں نے اسے نظم یا قی آہنگ عطا کیا، انھیں بھی نظم سے طبعی مناسبت کے
 باوجود غزل کہتے رہے، اور اس کے روایتی الفاظ کو نئے مفہام سے آشنا کرتے
 رہے، ناصر کاظمی کا مزاج شروع سے ہی غزل کے لیے موزوں تھا، وہ غزل کی روایت
 کی پروردہ تھے، سی یے اس اس زمانے میں، جب کہ غزل عتاب زدہ تھی اور نظم کا
 خاصا جہر چلتا تھا، اور نظم معری، نظم آزاد اور سانیٹ وغیرہ کے تجربے خاصی مقبولیت
 حاصل کر چکے تھے، راشد اور میراجی کی نظم بنگالی کے متعدد نمونے ہنگامہ آرائی
 کا سبب بن چکے تھے، غزل ہی سے وفا کی، وہ اوروں کی دیکھا دیکھی، فیشن پرستی یا
 تجربہ پسندی کے جنون میں اپنی شعری حیثیت کو مسخ کرنے کے لیے رضامند نہ تھے، وہ
 ان شعری اور سنہتی تصورات سے بھی یکسر تعلق رہے، جو سکہ رائج الوقت تھے،
 یہ روایہ اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ دراصل اپنے تخلیقی مزاج کے رمز شناس تھے،
 یہ بہت بڑی بات ہے، اپنے تخلیقی وجود اور اس کے موزوں ترین پیرایہ نظم کا
 ادراک شاعر کو ٹھکنے سے بچاتا ہے، ناصر کاظمی ادھر ادھر ٹھکنے کے بجائے پورے
 تیش کے ساتھ غزل کرتے رہے اور اپنی شخصیت کی توانائی کا ثبوت دیتے رہے، اور شعراء
 بالعموم مروجہ یا مقبول رویوں کی طرف جھکنے میں کوئی تامل نہیں کرتے، مدتوں کے
 بعد کوئی غالب جیسا بت شکن پیدا ہوتا ہے، انھوں نے غریب شہر "بننا قبول کیا، مگر شعر
 گوئی کے مروجہ اسالیب سے مفاہمت نہ کی، دلچسپ بات یہ ہے کہ جب آزاد درحالی
 سے موضوعی نظیر لکھنے کا آغاز کیا تو کم سے کم ایک سو برس تک یعنی ناصر کاظمی منصف

شہود پر آنے تک درجنوں شعراء نے یہ دیکھے بغیر کہ ان کی اقدار طبع کیلئے شعوری طور پر سوچے گئے سماجی اور منطقی موضوعات پر نظموں کے اتبار لگا دیئے، ترقی پسندی بھی اپنے زمانے میں فکری تحریک کے بجائے فیشن بن کر رہ گئی، یہاں تک کہ فقیر جیسا تخلیقی فن کار بھی "اجتماعی جدوجہد" میں حسب توفیق شریک ہو کر فارمولائی نظموں لکھتے رہے اور ریوڑ میں شامل ہو گئے۔ کم و بیش یہی صورت حال ان نئے شعراء کی پیدا کردہ ہے، جو جدیدیت کی رو میں بہہ کر اپنے خلقی تقاضوں سے چشم پوشی کرتے ہیں، ناصر کاظمی نے اپنی انفرادیت پر آہنچ نہ آنے دی، انھوں نے وہی لکھا جو سچے دل سے محسوس کیا۔

سوال یہ ہے کہ غزل کو کلاسیکی ہنرمندی، شائستگی اور رچاؤ کے ساتھ برت کر ناصر کاظمی نے اپنی انفرادیت کا تحفظ کیوں کر کیا؟ ہم یہ بات بلا تامل لکھتے آئے ہیں کہ جدید غزل کے ارتقا میں ان کو ایک اہم مقام حاصل ہے، اس بیان کی درستگی کو ثابت کرنے کے لیے یہ دیکھنا ہے کہ انھوں نے غزل کے کن محفل امکانات کو دریافت کیا ہے، یہ مسلمہ ہے کہ ہیت اور اسلوب شاعر کی شخصیت سے ایک نامعلوم گونا گویا رشتہ رکھتے ہیں، اس لیے ہر شاعر کے یہاں اسلوب کا ایک منفرد، مخصوص اور ناقابل تقلید رنگ ملتا ہے، میر کی شخصیت کی دلگیری، گدافتگی اور درد مندی ان کے اسلوب میں رچی بسی ہے، یہ ان کے شعری آہنگ میں روشنی کی ایک زیریں لہر کی طرح جاری و ساری ہے، غالب کی دانشورانہ قوت اور مخالف حالات کے سامنے سپر انداز نہ ہونے کا مردانہ رویہ ان کے اسلوب میں جلوہ گر ہے، ناصر کاظمی کا اسلوب بھی جداگانہ رنگ اور جاذبیت رکھتا ہے، یہ ایک ایسے شخص کا اسلوب ہے، جو خدا داد ذہانت اور بصیرت

تاکہ ان جو لمحوں میں زندہ رہتا ہے، اور منظر بہ منظر، شہر بہ شہر اور چہرہ بہ چہرہ زندگی کی گریز پامچائیوں اور خوبصورتیوں کا ادراک حاصل کرتا ہے، درجہ تک کے ساتھ لفظ و پسیر میں مستقل کرتا ہے، اسلوب کی طبیعت کا جذبہ نہ نہ، ذہن کی حدود درجے کی شادابی اس کے اسلوب میں جان ڈالتی ہے، اجنبی نہیں ان کے مزاج کی رسمی، جذبت، در اسراریت بھی ان کے اسلوب میں جذب ہوتی ہے، یہاں تک کہ ان کا سہرا سادگی، خصوص، تازگی اور بے ساختگی سے متمیز ہوتا ہے:

پر فی محبتیں یاد آ رہی ہیں چراغوں کا دھواں دیکھ نہ جاے

مرادل خوگر طوفاں ہے در نہ یہ کشتی بار بار اصل سے گزی

دل وحشی لے جاتا ہے لیکن ہوا نہ نجس رہی پنہا رہی ہے

یوں پریشاں ہوئیں نری یادیں جیسے اوراق گل بکھر جائیں

دل تو میرا دس ہے ناصر شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

..... سے سچا رہا ہوں، ناصر جانم کہ نہ میں نہ تو
 کے شعری غم کو سمجھتا نہ صرف اس کے تخلیقی شعور کو سمجھنے میں
 کہ ان کے عین قدر کے مسئلے کو سمجھانے میں بھی عمدہ ثابت ہوگا شاعری

کی تنقید کے لیے پہلے سے عاید کردہ اصولوں سے ایک حد تک ہی استفادہ کیا جاسکتا ہے
محمد علی قلیب شاہ سے لے کر مصور سبزواری تک جو شعری تخلیقات منظر عام پر آئی ہیں
وہ چند مشترک تصورات اور اصولوں کی نشاندہی تو کرتی ہیں، جن کی رد و تنسی میں کسی
شاعر کی شعری کارکردگی کو پرکھا جاسکتا ہے، لیکن یہ مطالعہ اس وقت تک ایک طرف
رہے گا، جب تک اس شاعر کی شعریات کے رموز سے واقفیت پیدا نہ کی جائے جس کی
قدر سنجی کی جا رہی ہو، ہر نیا شاعر شعری ورثے میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ تنقید کو بھی
نئے امکانات سے آشنا کرتا ہے۔

ناصر کاظمی کے اشعار برق کی طرح کوندتے ہیں، اور آس پاس کی فضا منور ہو جاتی
ہے، شعری عمل کو انھوں نے ”برق خیال“ کے استعارے میں سمویا ہے۔
اسے نذک صبح کوئی برق خیال کچھ تو شام شب ہجر اں چمکے
ان کے یہاں ہر شعر تخلیقی ذہن کی داخلی سیال کیفیت کا ٹھوس اور معروضی پیکر
بن کے ابھرتا ہے، اس کی بے ساختگی، شگفتگی اور کمپلیٹ اس کی انفرادی پہچان
بن جاتی ہے، ان کی برجستگی اور برق تابی اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ دم تخلیق ان کی
ذات کا رواں رواں تخلیقی سرستی سے سرشار ہوتا ہے۔۔۔ یہ ”ہجوم نشہ فکر سخن“
کی مستی ہے، جو شاعر کو علمیت، موزونیت، یا موضوعیت کا دست نگر ہونے
نہیں دیتی۔ بلکہ ایک داخلی ضرورت، ایک طبعی سرچشمہ، ایک فطری اظہار
کے جذبے کے تحت شعر کہلواتی ہے، حالی نے اس فرق کو آہ اور آوردہ کی
اصطلاحوں کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

تخلیق شعری کے رموز سے خود شاعر کمال طور پر واقف ہونے کا دعوئی کر سکتا

ہے، نہ ہی ان کی کما حقہ، توضیح کر سکتا ہے، اس لیے کہ تخلیقی عمل کی پراسراریت آج بھی عقلِ گرفت میں نہیں آسکتی ہے، بہت ہوا ہے تو بعض شعرا نے اس کے بارے میں چند اشارے کیے ہیں، ناصر کاظمی نے بھی چند مبہم سے اشارے کیے ہیں، ان کا تنقیدی شعور قابلِ توجہ ضرور ہے، لیکن اتنا گہرا نہیں ہے کہ ان کے شعری عمل کی توضیح کے لیے مستند تصور کیا جائے، ان کے بعض مضامین (مثلاً میرا میرا بانی کے بارے میں، ان کے شخصی تاثرات کا آمینہ میں، یہ مضامین کہیں کہیں پر ان کی سوچ کی ایج کا پتہ ضرور دیتے ہیں، لیکن کسی مدبوظ اور معتبر تنقیدی تصور کو پیش نہیں کرتے، تاہم ان کی شاعری اور نثر سے شعری عمل کے بارے میں ان کے رویے کا پتہ لگایا جاسکتا ہے، وہ عصری، وقتی اور تاریخی واقعات کو منظرِ مرکب کے بجائے "کتنے ادور کی گزشتہ نوا" کو سینہ لے کر چھپاتے ہیں، اس نکتہ پر غور کرنے کی ضرورت ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ صدیوں کے لاشعوری تجربوں کی تلاش و یافت کرتے ہیں، اپنے عہد اور زندگی کے حالات کا سامنا کرنے پر بھی وہ ان کی صحافتی ترسیل سے کوئی عذوق نہیں رکھتے، وہ ان کی تقلید کرتے ہیں، اور نہیں شاعری کے "آہنگ، رنگوں اور لفظوں، میں سمو دیتے ہیں، انتظار حسین سے آخری ملاقات میں انھوں نے کہا تھا، "بات یہ ہے کہ جس طرح عطر کی شیشی آپ کھولتے ہیں، تو خوشبو آپ کو آتی ہے، تو پھول اور باغ تو نظر نہیں آتے، تو شاعری میں میری یہ تمام واقعات براہِ راست تو آپ کو نظر نہیں آئیں گے" اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے واقعات کی نہیں بلکہ ان تاثرات کی نقشہ کشی کرتے ہیں، جو ان کے باطنی وجود میں سرایت کر جاتے ہیں، یہ کام وہ زبردستی یا بینا کی طریقے سے انجام نہیں دیتے، اس کی انہیں نوبت نہیں آتی، کیوں کہ ان کے یہاں شعور خود

وارد ہوتا ہے:

گلشن فکر کی منہ بند کل شب مہتاب میں دا ہوتا ہے

اُن کے اشعار چاندنی میں بالکل منہ بند کلیوں کی طرح کھلتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک اندرونی نموسے وجود پذیر ہوتے ہیں۔ اور لازماً ایک "ناشنیدہ صدا" کو جھڑکتے ہیں۔ فرصت میں سن شگفتگی غنچہ کی صدا یہ وہ سخن نہیں جو کسی نے کہا بھی ہو "شگفتگی غنچہ کی صدا" اور سخن "کو شعر کے سیاق و سباق میں دیکھیے، تو یہ بات آئینہ ہو جائے گی کہ وہ مردود، تکراری اور روایتی شاعری سے کوئی ذہنی مناسبت نہیں رکھتے، اسی لیے وہ کہتے ہیں:

میری غزل کے لیے ظرف نیا چاہیے

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ وہ "فکر سخن" کی ذہنی کیفیت، جو "ہجوم نشہ" بن جاتی ہے، میں ڈوب کر جب لفظوں کی تخلیقی شرکت کے امکانات کا جائزہ لیتے ہیں تو اُن پر یہ راز کھلتا ہے کہ لفظ عامۃً اور دو معانی سے بیگانہ ہوتے ہیں، اور ان کی داخلی سطح پر معانی میں تبدیلی آتی ہے، یہ زبان کے تخلیقی برتاؤ کا بنیادی نکتہ ہے جس کا اظہار ناصر کاظمی نے کیا ہے:

ہجوم نشہ فکر سخن میں بدل جاتے ہیں لفظوں کے معانی

یہ صحیح ہے کہ ناصر کاظمی بچپن سے لے کر عمر کے آخری یام تک شعوری طور پر حاصل کیے گئے تجربات ہی کو کل سرمایہ فکر سمجھتے رہے۔ ماضی کی یادیں، ہندوستانی کلچر، تقسیم کی ہولناکیاں، غریب الوطنی، ناکامی عشق اور شکست روابط — یہ اور اس نوع کے دیگر خارجی واقعات ان کی شخصیت کو تہ و تاب کرتے رہے، لیکن اپنے عصر اور ماقبل

کے دور کے شعراء کے مقابلے میں، اُن کی یہ نمایاں خصوصیت رہی ہے کہ وہ ان اشعار کو شعری صورت عطا کرنے میں تعجیل سے کام نہیں لیتے، غور سے دیکھا جائے تو برگزینے کے چند شعراء جو فسادات کی تباہ کاریوں سے متعلق ہیں، کے بغیر، اُن کا کلام عصری واقعات سے راست حوالے کا کام نہیں کرتا، اُن کے اشعار کی لسانی ساخت معنی و مطلب کی تطبیق کا ابطال کرتی ہے اور تجربے کی کثیر الجہتی کو راہ دیتی ہے۔

اُن کے تخلیقی عمل کے ضمن میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ وہ روایت کے گہرے شعویہ متصف ہیں، اُن کے یہاں روایت کی سارگزارِی خاصی دلچسپ اور نتیجہ خیز ہے وہ روایت سے بیزار نہیں، بلکہ اس کے دلدادہ ہیں، اس کے حسن اور دل کشی کے شہ فی شعری شعور کی اولین بیداری سے ہی وہ کلاسیکی غزل کا مطالعہ کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے بالخصوص میر کو اپنے دل و جان سے قریب کر لیا۔ غزل کا داخلی اور پرسوز لہجہ، اس کا دھیماپن، اس کی ملامت، اس کی پیکر تراشی، اس کی لفظی کفایت اور اس کا جان پرور آہنگ اُن کی روح کی گہرائیوں میں سرایت کر گیا۔ یہاں تک کہ وہ غزل ہی میں سوچتے رہے، اور غزل بن کر ہی رہے، اُن کے غزلیہ اشعار میں سچ مح اُن کی سانسوں کی دھمک اور مہک محسوس ہوتی ہے، تخلیقی ذہن کے غزل میں مکمل ادغام کے اس عمل سے ان کی شخصیت کی اثر انگیزی اور توسیع پسندی کے امکانات روشن ہونے لگے، غزل کی روایتی صفت اُن کے یہاں محض روایت بن کر نہیں رہی، یہ اُن کی تخلیقی قوتوں کے زیرِ اثر ظاہری اور باطنی اعتبار سے خوش گوار تبدیلیوں سے ہمکنار ہوئی۔

یہی ہم ان تبدیلیوں کا جائزہ لیں،

آل احمد سرور نے غزل کی اختصاریت کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ چاول پر
 قل ہو اللہ لکھتے کا کام ہے، ایک بڑے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ وہ لفظ شناسی کا ملک
 رکھتا ہے، وہ صرف لفظ شناس نہیں ہوتا، بلکہ لفظ گر بھی ہوتا ہے، نفظوں کی تخلیقی
 ترتیب سے وہ ایسا لسانی نظام تشکیل دیتا ہے کہ لفظ لغوی معانی یا روزمرہ کے
 میکاکی مفاریم سے نجات پا کر، شعر کے سیاق و سباق میں، تلازمی شدت سے نئے اور
 نادر معانی کو جگا دیتا ہے، یہاں تک کہ ہر لفظ حرکت اور نمو سے متصف ہوتا ہے،
 اور شعر "بالیدن مضمون عالی" کا نمونہ بن جاتا ہے، غزل کی ہیئت فی نفسہ اس
 بات کی متقاضی رہی ہے کہ لفظوں کو کفایت سے برتا جائے، شعر کی ظاہری ساخت
 — یعنی دو مصرعوں پر مشتمل شعر کی اکائی بحر اور ردیف و قافیہ کی پابندی، مخصوص
 لفظیات اور داخل آہنگ کی حد بندیوں نے یہ گنجائش ہی نہیں رہنے دی ہے کہ
 لفظوں سے کھیلنا جائے، چنانچہ بعض اساتذہ مثلاً غالب کے یہاں لفظ کا یہ تخلیقی استعمال
 اپنی مکمل شکل میں نظر آتا ہے، یہ ضرور ہے کہ بعض جگہوں پر ان سے بھی چوک ہوئی ہے،
 خاص کر تمثیل بھکاری کی روایت کے اتباع میں اختیار کردہ دعویٰ و دلیل کے منطقی
 انداز نے ان کے کئی اشعار میں متعدد لفظوں کو عضو معطل کر کے بنا کے رکھ دیا ہے
 لفظ شناسی کے اس رویے نے مومن کے اکثر اشعار کو کوہ کنڈن و کاہ برآوردن
 کی مثال بنایا ہے، مصحفی کی غزل میں لفظ جام اور بے حرکت رہتے ہیں، موجودہ
 صدی کے نمایندہ غزل گو شعراء، مثلاً حسرت، فانی، بگر اور فراق کے یہاں بھی
 لفظ نوا اور بالیدگی سے محروم رہتے ہیں، ان شعراء کے یہاں تجربات اور
 محسوسات کی کمی کا مسئلہ نہیں ہے، فانی عشق، مرثیہ، تنہائی، حیرت، غیر و شر

اور ماورائیت کے چند در چند تصورات رکھتے ہیں، حسرت عشق کے ارضی روپ کی دلکشیوں اور رنگینوں سے مسحور ہیں، جگر عشق کی جذباتی کیفیات کے تنوع اور فراق داخل محسوسات کی رنگا رنگی پر محیط ہیں، لیکن ان شعراء کا المیہ یہ ہے کہ یہ زبان کے تخلیق برتاؤ پر کما حقہ قدرت نہیں رکھتے، اس لیے اُن کے یہاں ذریعہ اظہار کے بجائے ان کا ذہن مادی ہو جاتا ہے، ناصر کاظمی غزل کی ہیئت کے مزاج آشنا ہیں وہ ایک ایک لفظ کے جوہر شناس ہیں اور شعر میں کسی بھی لفظ کو بلا ضرورت دخل ہونے نہیں دیتے، کم سے کم لفظوں میں تجربے کی زیادہ سے زیادہ جہتوں کو بھارنا اُن کی فنکاری کا بنیادی وصف ہے، یہ وصف شاز و نادر ہی دیکھنے کو ملتا ہے، اس لحاظ سے ناصر کاظمی کی انفرادیت کا قائل ہونا پڑتا ہے، ان کے اشعار میں ترتیب پانے والے الفاظ کفایت کے حسن سے مالا مال تو خیر ہیں، نفاست، توازن اور تاثیر کے عناصر ثلاثہ سے بھی متصف ہیں، یہ عناصر روایت اور جدت پسندی کے امتزاج کے منظر ہیں، ناصر کاظمی کی طبیعت میں دراصل یہ عناصر رچے بسے ہیں، اور صدیوں کی تہذیبی زندگی کا بخور ہیں، ان کی شخصیت میں تہذیبی زندگی کی یہ روح حلول کر گئی ہے، انھوں نے اردو شاعری کے جوہر کو اپنے اندر جذب کیا ہے، ان کا انگ انگ اس روشنی سے سیرا ہے، اور پھر ایسی منور شخصیت کے معاصر حقائق سے ٹکرائے کے نتیجے میں روایت اور تہذیب کے شعور میں تبدیلی کا عمل دخل ان کی غزل کے معیار و مزاج کی تشکیل کرتا ہے، یہ غزل محض روایت ہو کر نہیں رہ جاتی، اور نہ ہی تجربہ پسندی کی انتہائی شکل بن جاتی ہے، یہ گویا دھڑل کی مٹی میں اپنی جڑیں پھیلا کر کھلی فضا کی ہوا اور روشنی سے برگ و شاخ نمودار ہو کر

شکل پذیر ہوتی ہے، چوں کہ ناصر کاظمی حد درجہ جذباتی ہونے کے باوجود سلیقہ، توازن، اور تحمل کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ اس لیے ان کے اشعار مہتی لحاظ سے نہایت توازن اور تازگی سے ہمکنار ہوتے ہیں۔

ینگ نے لکھا ہے کہ تخلیقی جذبہ فن کار کی شخصیت میں فطرت سے ودیعت ہوتا ہے یہ جذبہ فنکار ارادے یا مرضی کے تابع نہیں ہوتا، ایک انفرادی اور خود مختار وجود رکھتا ہے، اور آزادی سے اپنے اظہار کے ذرائع وضع کرتا ہے، اس خیال کو شعری تجربے کی کلیت اور تکمیلیت (جو شاعری کی شرط پیشین ہے) کو مدنظر رکھ کر اور زیادہ تقویت ملتی ہے، اردو شاعری میں ایسے نمونوں کی کمی نہیں، جو شاعر کی ذات سے کنارہ کش ہو کر اپنے طور پر، اپنے وجود کا اثبات کرتے ہیں، ناصر کاظمی کے بعد نئے شعراء مثلاً شہریار، براج کول، کمار پاشی اور محمد علوی وغیرہ کی شاعری میں خود مختار اور خود مرکز تجربوں کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے، عمومی نقطہ نظر سے دیکھیے تو اردو کے اکثر شعراء تجربے کو خالص رہنے دیتے ہی نہیں، وہ اپنی ذات یا "میں" کو بلا تکلف اور بلا ضرورت حاوی ہونے دیتے ہیں، اور تجربے کو تبصرے سے خلط ملط کرتے ہیں، بعینہ ایسی ہی صورت ان تشریحی اجزاء سے بھی پیدا ہوتی ہے، جو شاعر اپنی جانب سے چسپاں کرتا ہے، بشیل بنگاری کا طریقہ بھی شعری تجربے کے لیے ایک وضاحتی کلید کا کام دیتا ہے، نتیجتاً تجربے کی اکائی اور ارتکاز مجرد ہوتا ہے، غالب کے اس شعر:

مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی
ہیولی برق خرمن کا ہے خون گرم و تھاں کا

میں مصرعِ اول، مصرعِ ثانی میں نمود یافتہ اور نمود پر تجربے کی بلا ضرورت توضیح
 بن کر رہ گیا ہے۔ یہ گویا سونے کے ساتھ کھوٹ کی ٹلاوٹ ہے، اور نتیجہ معلوم ٹلاوٹ
 کی یہ وبا غزل کے اشعار میں کہاں نہیں، یہ مختلف شکلوں میں نظر آتی ہے کہیں یہ منطقی
 رہتا، کہیں نتیجہ خیزی اور کہیں وضاحتی کمرؤوں کی صورت اختیار کرتی ہے، چند مثالیں
 یہ ہیں :

گر مئی عشق مانع نشوونما ہوئی میں وہ نہال تھا کہ اکا اور چل گیا (میر)

رائی حیات آئی قصبے چلی چلی اپنی خوشی سے تے نہ اپنی خوشی چلی (ذوق)

حیرتوں پر مقدس شرب وصل بھی مجھے تو سامنے ہے اور ترانہ مظاہر ہے (صحفی)

مہرے خود دلوں سے چھپ سکا باز آرزو مہرے ان سے عرض حال دل دیدہ کر چلی (احمد)

اس موعظے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا زندگی کا ہے کو ہے خواب دیوانے کا (غالب)

ن سے بھٹکا بھی نہ بہرہ دل رائیگاں سحر التفات گئی (مگر)

گدائے میکدہ کی شان بے نیازی دیکھ پہنچ کے چشمہ حیواں پہ توڑتا ہے سہو (قبال)

یکساں کنہی کسی کی نگہ زری زمانے میں یادش بغیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں (نیکانہ) میرے شعر میں نہال کا علامتی پیکر اپنی جگہ خود مکتفی اور مکمل ہے، اس کے گنے اور پھر ملنے سے بات مکمل ہو جاتی ہے، میر کو نہال کے اس علامتی عمل سے اظہار نہیں ہوتا، وہ ذاتی نشوونما "جیسے تشریحی جر کو پہلے مصرعے میں ٹھونس کر بات کو صاف کرتے ہیں، یہی صورت ذوق کے شعر کی ہے، اس میں انسانی ارادے کے خلاف حیات اور وقت کا بارستانی اور من مانی کاروائی کا اظہار ہے، مگر دوسرا مصرع اس کی عین ضروری تشریح کے سوا اور کچھ نہیں، مصحفی کے شعر میں "حیراں ہوں اس قدر" کا حصہ غیر ضروری ہے، حیرانگی کا تراز دوسرے تلازمات کے علاوہ شعر کے بقیہ حصہ سے منسلک ہے، شاعر اشعری کو درکار کا شب وصال میں معشوقہ سے ملنے پر "حیراں ہوں اس قدر" کہنا بے مطلب ہے جبکہ یہ کیفیت ہر لفظ سے آشکارا ہے، اس سے شعر کے امکانی معانی کی حد بندی بھی ہوتی ہے، فانی کا شعر غیر ضروری وضاحت اور نتیجہ طرازی کی نمایاں مثال ہے، زندگی کو دیونے کے خواب کا استعارہ بنانا فانی نفسہ ایک بھرپور تجربہ ہے، پھر پہلے مصرعے کی موجودگی کا کیا جواز ہے؟ حسرت اور جگر کے اشعار میں بھی منطقی، تکراری اور وضاحتی اجزا سے تجربے کی اصلیت مجروح ہوتی ہے، حسرت کے شعر میں سب ان سے عرض حال کہنے کے بعد — "ہم بے خودوں سے چھپ نہ سکا راز آرزو" تکرار محض ہے، جگر کے شعر کے دوسرے مصرعے میں معنی التفات کی رائیگانیت کے اظہار کے بعد پہلے مصرعے کی ضرورت ختم ہو جاتی ہے، اقبال کے شعر میں گرائے میکدہ کے چتر حیراں پر پہنچ کے سب کو توڑنے کے عمل میں ایک مکمل اور خود مکتفی تجربہ موجود ہے، پھر اس کی "شان بے نیازی" کا ذکر بے مطلب ہے، نیکانہ کے شعر میں پہلا مصرع وضاحتی اور تکراری نوعیت کا ہے،

نظموں میں تو ایسے غیر ضروری عناصر کی بھرمار ملتی ہے، یہی وجہ ہے آزاد و
 حالی سے لے کر اقبال تک گنتی کی چند نظمیں ہی خالص تخلیقیت کا درجہ رکھتی ہیں۔ اقبال
 کی نظمیں بالعموم وضاحتی عناصر سے گراں بار ہیں، جوش اور سیماب کا لہجہ تو یکسر وضاحتی،
 نکرری و مقصدی ہے، اور شری سطح سے اوپر اٹھتا ہی نہیں، یہی صورتِ اخترا یا
 کے یہاں بھی ایک حد تک ملتی ہے، فیض کی نظموں مثلاً "شیشوں کا میساج" میں بھی وضاحتی
 انداز نمایاں ہے،

عناصر کاظمی نے غزل میں ایک اہم تبدیلی یہ کی کہ اسے خالص شعری تجربے سے
 آشن کیا، ان کے شعراء جو منطقی نتیجہ خیزی اور تشریحی اجزائے پاک و صاف ہیں، غزل
 کے بطن سے فطری طور پر اُگتے ہیں اور بالیدہ ہوتے ہیں، یگو یا انفرادی طور پر آئنا دی
 سے اپنے وجود کی تکمیل کرتے ہیں، اور جب تکمیل یافتہ صورت میں قاری کے سامنے
 آتے ہیں تو اس کے لیے چیلنج بن کر آتے ہیں، اسے جادو کے حیرت خاںوں سے گزرنا
 پڑتا ہے۔ ان حیرت خاںوں میں باریاب ہونے کے لیے ایک ایک کر کے سات دروازوں
 کو کھولنا پڑتا ہے۔

آج کی رات نہ سونا یا رو آج ہم ساتواں در کھولیں گے
 چند اشعار دیکھیے :

دنگ سور سے ہیں رات بیل رہی ہے

سستی سے آتی ہیں آوازیں زنجیروں کی

اس شہر بے چراغ میں جا بیگی تو کہاں آئے شب فراق تجھے گھرتی بے طلیں

نیں گنگن سے ایک پرندہ جلی دھرتی پر، ترا تھا

زرد گھروں کی دیو روں کو کالے سانپوں نے گھیرا تھا

شفقی ہو گئے دیوار خیال کس قدر خون بہا ہے اب کے

ان اشعار میں تجربے کی سالمیت اور جامعیت موزوں، ناگزیر اور مترنم الفاظ کی مرہون ہے، کہ سے کم الفاظ کی مدد سے تجربے کی وسعت کو سمیٹنا، اور اسے ایک کافی کے طور پر پیش کرنا شعری ذہن کی فعالیت اور قوت کا ثبوت ہے، اس لیے یہ کہنا کہ ناصر کاظمی نے غزل کی کھوئی ہوئی یا پامال شدہ شعریت کی بحالی میں، ہم روں کو کیا، غلط نہیں، اور موجودہ صدی میں یہ ان کا ایسا کارنامہ ہے، جس کا بدل ابھی تک سامنے نہیں آیا،

ان کی غزل کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک داستانوی فضا ملتی ہے جو اس کی تخلیقی فضا کو مستحکم کرتی ہے، جہاں احمد نے اسے "عکایاتی پٹرن" کا نام دیا ہے، یا مذکورہ جگہ ہے کہ داستان نویت نے ان کے شعری مزاج کی آبیاری کی ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی ساری شاعری ایک داستان محسوس ہوتی ہے، داستان گوئی سے ان کی دل چسپی ہمیشہ قائم رہی، ایک وقت پر انھوں نے انتظار حسین کے ساتھ مل کر ہمایوں میں داستانیں چھپوانے میں حصہ لیا، انھیں شعر گوئی میں بھی داستانوں سے استفادہ کرنے میں دل چسپی رہی، چنانچہ انھوں نے "نشاط خواب" جیسی نظم داستان ہی سے ترتیب دی ہے :

پچ مچ کا کہ مکان پر سستاں کہیں جسے
 رہتی تھی اس میں ایک پر نیا د پر مٹی
 و خفی کھائیں فصیلیں، فصیلوں پہ برجیاں
 دیوار میں سنگ سرخ کی، دروازے چندنی
 جھل جھل رہے تھے پس چادر غبار
 خمیے شفق سے لال چتر تخت کندنی

پرستوں، پر می زاد، فصیلیں، برجیاں، سنگ سرخ، چندن، لال چتر اور تخت جیسے لفظیات
 داستانوی فضا سے متعلق نہیں تو کیا ہیں؟ یہ داستانوی انداز ان کے رومانی رجحان سے
 گہری مطابقت رکھتا ہے، تاہم یہ ان کی عصری حیثیت کی کرہا کی سے منارت کا احسا
 پیدا نہیں کرتا، اس نکتے کی تفہیم کے لیے ان کے شعری عمل کے تدریجی ارتقا میں داستانویت
 کی کارگزاری پر خاص نظر رکھنا ضروری ہے، ان کے باطن میں تجربہ، اپنی ابتدائی نمود سے
 ہی، مرحلہ بہ مرحلہ، داستانوی رنگ اختیار کرنے کی طرف مائل ہو جاتا ہے، اور تکمیل تک
 اس میں زیادہ سے زیادہ داستانوی عناصر داخل ہوتے ہیں، یہ عناصر اوپر دیئے گئے
 نظیہ نقباس کی طرح غزل میں وضع لفظوں کی صورت میں نظر نہیں آتے، غزل حبیبی یا
 صنف میں اس کی گنجائش بھی نہیں ہے، اور ناصر کاظمی اس کے پابند بھی نہیں ہیں، ان کے
 غزلیہ اشعار چند ہی لفظوں کی مرد سے ایک تخیل خیز اور الف بیلومی کہانی کہتے ہوئے
 نظر آتے ہیں، کہانی تمام ہوتی ہے تو قاری کی دل چسپی ایک نیا رخ اختیار کرتی ہے، وہ
 کہانی کی علامت کی کھوج میں لگ جاتا ہے، اور آہستہ آہستہ اس کی متجسس نگاہوں
 کے ہنگاموں کے سامنے اوڈوٹو اسے ٹینگیل کے جادوئی درپچے کھلنا شروع ہوتے ہیں،

یہ کیفیت اُن کے اشعار میں نمایاں طور پر ملتی ہے، اور ان کے اسلوب کو ایک انفرادی
 شان عطا کرتی ہے، ان کے اندر کا داستان گو ایک طویل طویل نثری داستان بیان کرنے
 کے بجائے، شعری انداز سے، اس کی لازمی کڑیاں، منظر ہر اور وقوعے بہت ہی غیر محسوس
 طریقے سے جوڑتا ہے، اور قاری کا نگاہوں کے سامنے سے کئی رنگ، سائے اور روشنیوں
 سرگوشیاں کرتی ہوئی گزر جاتی ہیں، یہ اسرار ہی عنصر ان کے اسلوب کی انفرادیت
 کا ضامن ہے:

یہاں اک شہر تھا، شہر رنگاراں نہ چھوڑی وقت نے جس کی نشانی

سو گئے لوگ اس حویلی کے ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی

رات بھر شہر میں بجلی سی جھپکتی رہی ہم سوتے رہے وہ تو کہیے کہ بلا سر سے ٹکی ہم نفس و شکر کرد

سرخ چناروں کے جنگل میں پتھر کا اک شہر با تھا

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

سفر سے، غربت کا سفر ہے غم صد کارواں دیکھنا نہ جائے

نہ یہ یہ صحرے میں بھی آباد مکاں تھا پتے

دستا گوئی کی روایت بہت قدیم ہے، انسان نے جھگل سے نکل کر شہر بسانے تک
 جتنے مرحلے طے کیے ہیں، اور جو مہیں سر کی ہیں، اُن کے تاثرات اُس کے لاشعور پر نقش ہیں
 وہ اُن کے اظہار کے لیے داستانی طرز اظہار سے بھی کام لیتا رہا ہے، ناصر کاظمی غزل کے
 شاعر ہیں، لیکن ان کے سامنے قدیم سے جدید دور تک کے انسانی تجربوں کی فطری ترسیل کا
 مسئلہ ہے، وہ اس مسئلہ پر اشارتی انداز سے قابو پاتے ہیں، وہ اُن قدیم آراء کی تائیس
 کی یافت کرتے ہیں۔ جو بقول یونگ فنکار کے لاشعور میں مجتمع ہوتے ہیں، اس طرح سے
 ان کے اشعار انسانی تجربات کی عالمگیریت کا پتہ دیتے ہیں، وہ محض اپنے دور کی نہیں
 بلکہ کتنے ادوار کی گم شدہ نوا کو اسیر کرتے ہیں :

کتنے ادوار کی گم شدہ نوا سینہ نے میں چھپا دی ہم نے
 یہ اشعار ملاحظہ کیجئے :

تیرے آنے کا دھوکا سا رہا ہے دیا سارات بھر جتا رہا ہے

خیر تجھے تو جانا ہی تھا جان بھی تیرے ساتھ چلی ہے

جینچ رہے ہیں خالی کمرے شام سے کتنی تیز ہوا ہے

تیرا رستہ تکتے تکتے کھیت گگن کا سوکھ رہا ہے

ساری بستی سو گئی ناصر تو اب تک کیوں جاگ رہا ہے

صدائیں آتی ہیں اجڑے ہوئے جزیروں سے کہ آج رات نہ کوئی رہے کنارے پر

بھٹکے اور کہیں جاتا تھا بس یوں ہی رستہ بھول گیا ہے

دیتے ہیں سراغ فصل گل کا شاخوں پر چلے ہوئے بسیرے

او کھپلی رات کے ساتھ اب کے برس میں تنہا ہوں

یہ زمیں کس کے انتظار میں، کیا خبر کیوں ہے یہ نگر خاموش

تو ہے اور بے خواب دریچے میں ہوں اور سنان گلی ہے

بس ایک موتی سی چھب دکھا کہ بس ایک مٹھی سی دھن سنا کر
ستارہ شام بن کے آیا بد بگ خواب سحر گیا وہ

اکیلے گھر سے پوچھتی ہے بے کسی مراد یا جلدانے والے کیا ہوئے
مندرجہ بالا اشعار عالمگیر اور متنوع انسانی تجربات حسیاتی پیکروں میں دھڑکتے
ہوئے ملتے ہیں۔ یہ تجربے انسان کے جبلتی وجود سے مربوط ہیں، یہ وجود ان کے اندر کا
داستان گو ایک کہن سالہ ساحر بن کر نمودار ہوتا ہے، جو اپنی معجزہ کاری سے مستور

حقائق سے اسرار کھولتا ہے، انسان عادت اور رسم کی زندگی خوردہ زنجیروں سے آزاد ہو کر اپنے وجود کی اصلیت کا سامنا کرتا ہے یہ کوئی خیالی کردار نہیں بلکہ زندہ انسان ہے اس کے پاؤں زمین پر ہیں اور نگاہیں افلاک سے آگے کے جہاز کی نظادہ کناں چنانچہ محولہ بالا اشعار میں وہ امید، جانثاری، اجاڑپن، انتظار، خوف، ہراس، دایستگی، تباہی، تنہائی، دیرانی، آوارگی، بے ثباتی اور مفارقت کے قدیم انسانی محسوسات کو متشکل کرتا ہے۔

اُن کی غزل کا ایک خلقی اور امتیازی وصف اس کی برجستگی ہے شعر کہتے ہو کہیں سے بھی یہ ظاہر نہیں ہو پاتا کہ وہ اپنی طبیعت پر دباؤ ڈال رہے ہیں یا کسی قسم کا جبر کرتے ہیں بلکہ اُن کے اشعار خود درپودوں کی طرح اُگتے ہیں اور فضا رنگ اور روشنی سے منور ہو جاتی ہے، یہ برجستگی اور آمد طبعِ شاعر کے غیر معمولی گداز، رچاؤ اور انہماک کو ظاہر کرتی ہے، یہ ضرور ہے کہ تخلیقِ شعر کے عمل میں شوری کاوش کو کلیتاً خارج نہیں کیا جاسکتا، البتہ اس کاوش کی ادراج کے بارے میں قطعیت سے کچھ کہنا ممکن نہیں ہے، یہ معاملہ بالکل نجی نوعیت کا ہے، اور ہر شاعر کے یہاں اس کی خالصتاً نجی صورت ہی رہتی ہے، کوئرج پر کبلا خان عالم خواب میں تازل ہوئی، اور دردِ دازے پر دستک ہونے کی بنا پر ناتمام رہ گئی، غالب صریحاً عامہ کو تو اے مردش قرار دیتے ہیں، اس کے برعکس ایسے شعراء بھی ہیں جو کافی سوچ بچار اور ذہنی کدو کاوش سے کام لے کر شری تکمیل کرتے ہیں، نامہ کاظمی کا کون سا طریقہ رہا ہے، اس کے بارے میں، معتبر شہادتوں کی عدم موجودگی میں کچھ کہنا مشکل ہے، ایک دفعہ شعر سے

”زور آمانی“ کا ذکر کر کے انھوں نے اس بات کی طرف ضرور اشارہ کیا ہے کہ ان کے یہاں شعر گوئی تمام تر نزدیکی کردار نہیں رکھتی، بلکہ وہ شعوری عمل سے اپنے باطن میں اُگنے والے تجربے کو موثر اور موزوں قالب عطا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس کے باوجود کہیں سے کہیں تک اُن کی شاعری پر تکلف یا بوجھل پن کا احساس نہیں دلاتی، اندازہ کر لینا چاہیے کہ اُن کی شعری حیثیت میں کتنی فعالیت اور برجستگی ہے، اور زبان پر کتنی غیر معمولی قدرت ہے۔

یہ برجستگی اُن اشعار میں خاص طور پر جاذب توجہ بن جاتی ہے، جو فارسی ترکیبوں سے پاک ہے، وہ اشعار جن میں فارسی تراکیب کا اجتماع ہے، غالب کے قلم زدا اشعار کی یاد نہیں دلاتے، یعنی وہ شمارِ سیم والے انداز سے بالکل الگ ہیں، وہ روایت زدگی سے بھی پاک ہیں، دق یہ ہے کہ ایسے اشعار میں بھی اُن کی جودت طبع اپنا رنگ دکھاتی ہے اہل میں ناصر کاظمی کی بے ساختگی ادا کا بنیادی راز یہ ہے کہ وہ مجرّد خیالات کے نہیں بلکہ ٹھوس اشیاء سے دلچسپی رکھتے ہیں انھیں حیرت انگیز طریقے سے شہیت میں خیالات کی جلوہ گری ملتی ہے، وہ تخلیقی عمل کے لمحوں میں سوچتے نہیں بلکہ دیکھتے ہیں اور ہمیں بھی تصویر کاری کے زندہ، مکمل اور متحرک نمونوں کا مشاہدہ کراتے ہیں:

کڑے کوسوں کے سناٹے ہیں لیکن تری آواز اب تک آ رہی ہے
نگاہ یا س کو نیند آ رہی ہے مژہ پر اشک بوجھل ہو گئے ہیں
رین اندھیری ہے اور کبارہ دور چاند نکلے تو پار اتر جائیں

دل تو میرا داس ہے ناصر شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

بیچ رہے ہیں خالی کمرے شام سے کتنی تیرہ ہوا ہے

ساری بستی سو گئی ناصر تو کیوں اب تک جاگ رہا ہے

کسی کلمی نے بھی دیکھا نہ آنکھ بھر کے مجھے

گزر گئی جرس گل ادا اس کر کے مجھے

اور یہ فارسیٹ آمیز اشارہ :

پھر کسی صبح طرب کا جادو پردہ شب سے ہرید ہوگا

گل زمینوں کے خاک رنوں میں جشنِ رامشگری برپا ہوگا

پھر نئی رات کا اشارہ پا کر وہ سمن بوجھن آرا ہوگا

گل شب تاب کی خوشبو لے کر ابلق صبح روانہ ہوگا

پھر شاخ شاخ خورشید نہایت گل کا بسیرا ہوگا

ابھی وہ درخت منتظر ہیں مرے جن پر تحریر پائے ناق نہیں

ہم سے روشن ہے کارگاہ سخن نفس گل ہے مشک بو ہم سے

دم مہتاب فشاں سے ماسر آج تو رات جگا دی ہم نے
 ان اشعار میں صبح طرب، پردہ شب، گل زمینوں، خنک رمنوں، جشن رامشگری، چمن
 آرزو، گل شب تاب، ابلق صبح، شعاع خورشید، نکہت گل، تحریر پائے نازک، کارگاہ سخن
 نفس گل اور دم مہتاب فشاں جیسی ترکیبیں ان کی فارسی دانی کو ظاہر کرتی ہیں، فارسی زبان
 کا علم ان کی شاعری کی برجستگی کو مجرد نہیں کرتا، یہ ترکیبیں شعر کے سیاق و سباق میں
 ٹھیک بیٹھتی ہیں، اور شعر کی طور پر بے ساختگی اور تازگی کا احساس دلاتا ہے، چند اور ترکیبیں
 یہ ہیں، یہ شاعر کی جودت طبع کی روشن مثال ہیں:

صرصر آلام دوران، خوتبے مہرئی خزاں، موسم طرب، شہر اضی، شبنم زمزمہ پا،
 کارواں گل وریحان، اوراق گل، پردہ گل، طلسم کمرنگا ہاں، شام وصال یار، مہمور و غم
 اور ملک سخن وغیرہ،

ناصر کاظمی کے اشعار کی بے ساختگی اور برجستگی ان کی انفرادیت کو مستحکم کرتی
 ہے، غزل دشمنی کے زمانے میں غزل کو آورد اور گراںباری سے پاک و صاف کر کے
 اس کے فطری حسن کی بحالی کی طرف توجہ کر کے ناصر کاظمی نے اہم کارنامہ انجام دیا ہے،
 مجھے یہ کہنے میں تاثر نہیں کہ موجودہ صدی میں حسرت، فانی، بیگات، جگر اور فراق کے
 مقابلے میں انھوں نے غزل کو ایک نیا تخلیقی موڑ دینے میں نمایاں حصہ ادا کیا ہے، اور
 صحیح معنوں میں غزل کی احیاء کی ہے، اور کلیم الدین احمد کے اس اعتراض کو کہ غزل
 نیم وحشی صنف ہے، کھوکھلا ثابت کیا ہے، ان کا انداز صفائی کے باوجود وضاحت کو
 راہ نہیں دیتا اور نہ ہی ابہام سے قطع تعلق کرتا ہے، یہ گو یا مٹھ اندھیرے
 کھلے ہوئے پھول " ہیں، جو اپنی تازگی، رنگ و خوشبو، جھلکا ہٹ اور

نورس یہ کہ سحر جگاتے ہیں۔ اور خیال و خواب کی جادوئی تصویروں میں جان ڈالتے ہیں:

بہ شب، یہ خیال و خواب تیرے کیا پھول کھٹے ہیں منہ اندھیرے
یہ دیکھ کر حیرت ہوئی ہے کہ وہ بہت کم لفظوں کی مدد سے خیال و خواب کی متنوع
تصویریں جیتے ہیں، اس سے بھی زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ مستند یا روایتی
لفظیات کے بجائے عام طور پر روزمرہ کی زبان میں بولے جانے والے سیدھے سادھے
الفاظ کو برتتے ہیں۔ جانے پہچانے الفاظ، لیکن جن کے ناوید امکانات سے ہم
بہشتناہیں، روزمرہ کی زبان میں معنی و مفہوم قطعی، جامد و رسک بند ہوتے ہیں،
کثرتِ معنی سے لفظوں کے معنوی ارتعاشات بچھ جاتے ہیں، ہر لفظ کے وہی معنی
مد لیے جاتے ہیں۔ جو دتا، اس سے منسلک ہو جاتے ہیں، اس حقیقت کے پیش نظر
کسی شاعر کا مسلک ادبی زبان سے انحراف کر کے عام زبان کو نگلے لگانا، اس کے
گہرے لسانیاتی شعور کا پتہ دیتا ہے، لفظ کے مخفی معنوی منطقوں کے ساتھ ساتھ
اس کے لسانی اور صوتی پہلو بھی تحقیق طلب ہوتے ہیں۔ چنانچہ شاعر کو لفظ کے اندر
خوبیدیا بیدار ہونے و نیت و رنگ کی نازک تھڑھڑاہٹوں کو مس کرنا ہوتا ہے، وہ
لفظوں کے مناسب انتخاب، ان کی ترتیب غنائیت، ردیف و تاقیہ کی ترنم ریزی
اور بھیجے کے آہنگ سے معنوی دائروں کو جنم دیتا ہے، ناصر کاظمی، راشد یا مجید امجد
کی عامانہ زبان استعمال کرنے کے بجائے سادہ، بے تکلف اور باتوں میں زبان استعمال
کرتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے وہ اردنی سعی یا منصوبہ بندی سے کام نہیں لیتے، جیسا
کہ بعض مواقع پر عظمت اللہ خاں کے یہاں ہندی آئینہ زبان کے استعمال سے ظاہر

ہوتا ہے، یہ واقعتاً زبان کے بولتاؤ کا قدرتی عمل ہے، نتیجے میں لفظ مروجہ و قطعی
معنی کا پابند ہونے کے بجائے تھانوات سے معمور ہوتا ہے، اور حرکت اور پائیدگی
سے آشنا ہوتا ہے، چنانچہ چہرہ، گھر، دیوار، ساون، پون، پتہ، پازیب، رت، پھول،
کاگا، آنگن، بوند، بادل، دھوپ، نگری، شام، خط، کھڑک، پیاس، تھکن، دیا،
مٹی، سفر، برت، ہوا، رستہ، کھیت، بستی، درخت، رات، گوب، ہجر، بارش، خوشبو،
آبٹ، پتھر، چشمہ، سنگن، آشیوں اور جنگل جیسے الفاظ معنی و مفہوم کے نا دیدہ مکان
کو جگلاتے ہیں۔

تخلیقی زبان، پیکر، استوارہ، علامت اور تشبیہ سے تشکیل پاتی ہے۔
اپنے و نہاحتی اور عقلی کردار کی وجہ سے تشبیہ کی اہمیت حد درجہ گھٹ گئی ہے، جدید
شعرا تشبیہاتی انداز سے احتراز کر کے تخلیقی زبان کی دوسری صنعتوں سے کام لیتے
ہیں، پیکر ان میں بہت اہم کردار انجام دیتا ہے، یہ شعر کی تزئین نہیں، بلکہ اس کا زیر
حصہ ہے، پیکر داخلی اور محسوساتی تجربات کی مصورات پیش کش پر زور نہیں دیتا۔
وہ جذباتی پیچیدگی کی لمحاتی صورت گری کو لازمی قرار دیتا ہے۔ یہ صورت گری ایسی
ہو کہ جو اس خمسہ میں سے ایک یا ایک سے زائد جو اس متاثر ہوں، گویا یہ ضروری نہیں کہ
پیکر محض بصری ہو، کسی بھی داخلی کیفیت، تصور، خیال یا حالت کی تجزیہ کاری کرتے
استوارہ شعری زبان کا ایک بہت ہی اہم و رنانہ عنصر ہے، یہ شعری زبان کا کوئی
خارجی یا آرائشی سامان جو عاید کیا جائے، نہیں ہے، بلکہ زبان کی خاصیت ہے شعری
زبان بنیادی طور پر تخلیقی تجربوں کی شناخت کے عمل کے نتیجے میں معرض وجود میں
آتی ہے، یہ زبان لازماً استواراتی اور پیکری صورت اختیار کرتی ہے، جو برج کے

نزدیک تخیل یک ترکیبی قوت ہے، ایک جہ دوئی قوت جو مختلف اور متضاد اشیاء میں مشابہت پیدا کرتی ہے، یہ مشابہت استعارہ میں مرکب ہوتی ہے، کوریج نے اس نکتہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ استعارہ تخیل کی کیمیا گری کا نتیجہ ہونے کی بنا پر عقل ہونے کے بجائے وجدانی ہوتا ہے اور سخانی کی پیچیدگی کو دور رکھتا ہے۔ یہ صرف خیال کی باہمی مشابہت ہی کو نہیں، بلکہ ان کے باہمی اختلاف یا تلف کو بھی نمایاں کرتا ہے، اور اس طرح سے ایک نئے معنی کو راہ دیتا ہے، عدوت اس وقت جنم لیتی ہے جب استعاراتی مشابہت کا عدم ہو جاتی ہے، اور جوئے یا لفظ ہمیشہ ہوتا ہے، وہ اپنے انفرادی وجود و ظاہری معنی پر اصرار کرنے کے علاوہ اپنے متقابل شے یا مفہوم کی طرف بھی قاری کا ذہن منتقل کرے، اگر ایسا نہ کھنسی کرے، پھر کبھی دیگر نادیدہ مفاہیم کے امکانات کو برقرار رکھے۔

ناصر کاظمی کے لسانی شعور کا گہرائی سے انکار ممکن نہیں، وہ عام زبان کو تخلیقی شدت سے منور کرتے ہیں، ان کے یہاں زبان کا برتاؤ باغیانہ رویے کے تابع نہیں، وہ باغی نہیں، جدت پسند ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں میراجی، راشد یا حالیہ برسوں میں افتخار غالب کی طرح زبان کو بے رحمی سے اسٹاپ کرنے کا جواز نہ دیا گیا، وہ متضاد اور شکستہ پیکروں سے کوئی ذہنی مناسبت نہیں رکھتے، وہ غیر مانوس الفاظ بھی استعمال نہیں کرتے، پہلی بارش کی غزلوں میں تو ترکیب سازی کا میون بھی ماند پڑ گیا ہے، سیدھے سادھے، شگنہ جئے اور مٹھی بھر الفاظ ان کا کل سرمایہ ہیں، وہ تخیل کی کیمیا گری سے ان کو روشنی کے تھر تھراتے پیکروں میں تبدیل کرتے ہیں۔

شفاف پر اسراریت سے محروم پیکر !

اب نہ چنچیں گی اندھیری راتیں چاند بکلا چنستاں چمکے
 کیا کوئی آبلہ پا آتا ہے آج کیوں خار بیاباں چمکے
 پیکر تراشی اُن کے شعری مزاج کا قدرتی اظہار ہے، وہ حسیاتی طور پر ہمیشہ بیدار
 رہے۔ اسی لیے وہ شاعری کے علاوہ موسیقی اور مصوری سے اپنے لاشعوری شتے کی توثیق
 کرتے ہیں:

”میں تو موسیقی اور مصوری کو بھی اپنی روایت سمجھتا ہوں،
 اس کی وجہ یہ ہے کہ مصوری اور موسیقی انسانی تہذیب کے رُشور
 میں محفوظ رہتی ہیں، اور ان کے شعور کا اظہار شاعری ہے....
 موسیقی اور مصوری شاعری کی آنکھیں ہوتیں۔“

اس آقباس سے دو بنیادی باتیں ابھرتی ہیں، اول یہ کہ شعری روایت
 فنون کے خانوں میں تقسیم نہیں کی جاسکتی۔ یہ فنون لطیفہ کے کئی تصور سے منسلک ہے
 یہ ارادی سہی یا اقد و اکتساب پر انحصار نہیں رکھتی، بلکہ انسانی تہذیب کے لاشعور
 سے پیوست ہے، اور نسل بد نسل اپنا سفر جاری رکھتی ہے، دوم، شاعری حقیقت کا
 ادراک اور مشاہدہ موسیقی اور مصوری کے توسط سے کرتی ہے، یہ ”شاعری کی آنکھیں“
 ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعری میں جو حقیقت پیش ہوتی ہے، وہ باہرہ اور سامع
 کی حس لطیف رکھتی ہے، اس طرح سے ناصر کاظمی نے شعری زبان کے ایک بنیادی رُتہ
 یعنی پیکریت سے آگہی حاصل کی ہے، اُن کے پیکر بیک وقت بھری سمی مشام اور لمسی
 کیفیات کو متحرک کرتے ہیں، ملاحظہ ہو:

گل زیر جری نالہ کشی سے ہے شاخ شاخ

وہ غیر محسوس طریقے سے تخلیقی عمل کے تحت تجربے کے مختلف اور متضاد اجزاء استعارے کی صورت میں ڈھال کر مشابہت و مطابقت کا پہلو پیدا کرتے رہے، اور یہ معجزاتی عمل تنہا آسانی اور قدرتی پن کے ساتھ واقع ہوتا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ استعارہ عالم غیب سے لقا ہوا ہے، اُن کے استعارے اسی لیے تازگی اور قدرت رکھتے ہیں وہ مختلف اشیاء کو ایک دوسرے پر اس طرح منطبق کرتے ہیں کہ نئے تصورات الموع ہوتے ہیں:

ریت کے پھول ہانگ کے تارے

ترمی منہسی کے گلابوں کو کوئی جھوٹا سکھا

کشتیوں کے لاشوں پر

تنہائی کے آتش داں میں

ہانگ کی محل سرا کے اندر

سرخ چناروں کے جنگل میں

عدایت بھی، استعارہ کی طرح بنائی نہیں جاتی، یہ سن و سنت سرخس وجود میں آتی ہے جب تخلیقی شدت میں شعور اور شعور کی سرحدیں گم ہوجاتی ہیں، اور ریت ہانگ

کے عالم میں شعری تجربہ خارجی پر مبنی منتقل ہوتا ہے، اس لیے یہ کہنا غلط نہیں کہ اس میں روح عنصر کے ساتھ ساتھ حسی لاشعور اپنے تاریخی ارتقار کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے، یہی وجہ ہے کہ اس میں غریزہ طبعیت اور ابہام ہوتا ہے، اور قریبی فہم اور ادراک کے مطابق اس سے اخذ مطلب کرتا ہے۔

غزل بنیادی طور پر علامتی صنف ہے، اس میں راست گفتاری کے بجائے فہمی ظہور کرتا ہے، مستعدین کے یہاں غزل کے اکثر مثبت الفاظ اور پیرایہ علامتی نسبت پر محیط رہے ہیں، امر غالب اور درد کے یہاں علامتی پیرایہ بیان کی توسیع پذیری ملتی ہے، علامت کا لہر اس وقت بید ہوتا ہے جب لفظ سے اس کے اوپر یا لغوی معنی کے علاوہ دیگر معنی لیے جاتے ہیں، کلاسیکی شعرا میں ایسے نمونہ کی تعداد خاص ہے، جو ادبی سہ سے لے کر ادب تک پہنچتے ہیں، جو ایک سے زائد معنی ادا کر سکیں یہ گویا علامت سازی کا عمل ہے۔ ایک میکانیکی عمل، اس کے برعکس، علامتی طرز کی سچی پہچان یہ ہے کہ یہ خیال یا تجربے پر دوسرے نادان نہیں جاتا، یہ دراصل خیال یا تجربے کی ماہیت ہے۔ اس کا اصلی وجود، یہ کہنا غلط نہیں کہ شاعر کی فکر ہی علامتی ہوتی ہے، بطن شاعر میں پھوٹنے والا تجربہ ہی علامتی ہوتا ہے، اور جب وہ ناگزیر پیکر میں ڈھل جاتا ہے تو علامتی شعر کہہ جاتا ہے، ناظر کاظمی کے یہاں علامت نگاری کا ایسا ہی فطری و رجحانی انداز ملتا ہے، یہ انداز اس لیے مزید سمجھنا چاہیے ہے، یہ انداز کہ ان کے رہنے میں لال سویرا، پرچم اور سنبل جیسی علامتیں وقت گزرتی ہیں۔

علامت نگاری اس وقت شاعر کے صلوب کا ناگزیر حصہ بن جاتی ہے۔

س کے تجربات وجود، معاشرت اور کائنات کے پیچیدہ مسائل سے گتھے ہوئے ہوں
انسانی شعور، تقاضا کا پابند ہے، اور ہر نیا دور چوں کہ نئے اور پیچیدہ مسائل
لے کر آتا ہے، اس لیے ذہنی اور اک کی توسیع اور تشدید ایک قدرتی امر ہے، ناصر
کماظمی واقعتاً انسانی تاریخ کے ایک بہت ہی پیچیدہ اور نازک موڑ پر سامنے آئے،
ان کی شعری حسیت میں پیچیدگی اور گہرائی پیدا ہوئی، اس لیے اُن کے یہاں رست
گفتاری نہیں ملتی۔

میں سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہیں کہ ان کی شاعری صرف عصری واقعات
کے گرد گھومتی ہے، اُن کی عد متی فکر و فنی اور عصری حالات کی پابند نہیں، عمل تحقیق
میں جب شخصیت کی داخلی و خارجی سرحدیں گھٹلتی ہیں تو ایک بے ناد تجریدیت جنم لیتی ہے
میں تجریدیت کی تجسیم کاری ہی علامت نگاری کے لیے زمین ہوا کرتی ہے، ذیل کے
ستارے میں علامتیت کا یہی اندازہ نمایاں ہے:

یہ اندھیرے سنگ بھی سکتے ہیں تیرے دل میں گم وہ شعور نہیں

آتی رات مجھے روئے گی جاتی رات کا جھوٹا ہوں

کنج میں بیٹھے ہیں جب یہ پطیور رات گھٹیلے گزیرے کھولیں گے
آج کی رات - سنا - بارش آج کمرہ - کھولیں گے

میری ہستی سو گئی ناب خواب تک یوں جاگ رہا ہے

لوگ سو رہے ہیں رت بدل رہی ہے

نیل گنگن سے ایک پرندہ پیلی دھرتی پر اتر اٹھا

شہر سوتا ہے رات جاگتی ہے کوئی غول فال ہے پردہ در قاموش

رفتگاں کا نشان نہیں ملتا آگ رہی ہے زمیں پہ گھاس بہت

کانٹے چھوڑ گئی آندھی لے گئی اچھے اچھے بھول

مندرجہ بالا اشعار میں ندھیرے، شعلہ، رت، کنج، طيور، برف، رات، درہونا، جاگنا، گنگن، پرندہ، طوفان، گھاس، آندھی اور پھول علامتی نوعیت کے ہیں۔ روزمرہ میں بولے جانے والے سادہ الفاظ کے علامتی امکانات کو دریافت کرنا آسان یا معمولی کام نہیں ہے، یہ کام روزی سنی کا نہیں بلکہ وجدانی عمل کا مرہون ہے :

سبستی سے آتی ہیں آو زیں زنجیروں کی

شعر مایچ و تاب میں دیکھ بھانے کیا اضطراب میں دیکھا

ن، شکاریں زنجیریں، شعلہ اور پرندہ کلیدی علامتیں ہیں، علاوہ ان میں ہر شعر کا لسانی نظام علامتیت پر استوار ہے جو معنی و مطلب کی غیر قطعیت کو راہ دیتا ہے

آئیے اب ہم نثر کاظمی کی چند کلیدی علامتوں کا مطالعہ کریں۔

نامہ نگار پر نقادوں نے اُن کے یہاں رات، شہر، گھر، پانی اور وہ نئی علامتوں کی نشاندہی کی ہے، یہ الفاظ نثر کی شاعری میں تواتر کے ساتھ ملتے ہیں اور علامتی معنویت حاصل کرتے ہیں اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان الفاظ کی علامتیت شعور (self-awareness) کی میکانیکی گنتی کے تابع ہے، ظاہر ہے کہ علامتیت کا تصور اس سے پیدا نہیں ہوتا، اسل میں لفظ اپنے سیاق و سباق میں علامتی موجداتے ہیں، اُن کی شخصیت میں جو درد، محرومی اور افسردگی، اور جو گم گشتی اور بے نوائی ہے، وہ اتنی شدید و بے جانی ہے کہ کس کا رستہ اظہار ممکن نہیں کہیں کہیں وہ راستہ بیانی سے بھی کام دیتے ہیں، مگر ایسا کرتے ہوئے بھی اُن کی آواز ایک گٹھلی ہوئی چیخ بن جاتی ہے:

ہم بھد چپ رہنے والے تھے کہیں ہاں مگر حالات ایسے ہو گئے

— ج تو وہ بھی کچھ خموش سا تھا — یہاں بھی اُس سے کوئی بات نہ کی
لیکن یہ انداز ان کے اظہار کا شناخت نامہ نہ بن سکا وہ تجربات کے نازک سے نازک پہلوؤں و ران کے تذرات کو جگانے میں اپنی انفرادیت منوالیتے ہیں، یہ مدد شاعر کے لیے بہت ہی اہم اور فیصلہ کن ہوتا ہے، اس لیے کہ اس موڑ پر اظہار بدل جاتا ہے۔
بیک غیر مانوس راستے کا سفر پیش ہوتا ہے یہ کٹھنایاں تو رکھتے مگر نئی منزلوں کی بشارت بھی دیتا ہے، نئی و حسرت اسلوب کے بیانیہ انداز سے چٹے رہے، اس لیے فکر و خیال کے نازک پہلو ان کی مکھی میں نہ آسکے، جو ان کی شعری انفرادیت کو قہر کرتے، عصر کاظمی اس مرحلے پر پہنچ کر بہت آسانی، قدرتی پن اور بے تکلفی سے اظہار کے مسائل

انداز کی جانب رجوع کرتے ہیں، کلیدی علامتوں میں رات کو لیجئے، یہ تخلیقیت،
اسراریت، اجنبیت، ویرانی، اداسی، لا تعلقی اور غریب الوطنی کے احساسات کا گنجینہ
بن جاتی ہے:

بھیگ چلیں اب رات کی پلکیں تو اب تھک کر سویا ہو گا

رات بھر شہر میں بجلی سی چمکتی رہی ہم سوتے رہے
وہ تو کہیے کہ بلا سر سے ٹہلی ہم نفس و شکرت کو

اس شہر بے چراغاں میں جلے گی تو کہاں
آاے شب فراق تجھے گھر سے چلیں

یہ ٹھٹھری ہوئی لمبی راتیں کچھ پوچھتی ہیں یہ خاموشی آواز نہا کچھ کہتی ہے

بازار بند، راستے سنان بے چراغ وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی

شہر سوتا ہے رات جاگتی ہے کوئی طوفان ہے پردہ درخاموش
اسی طرح شہر انسانی قدروں کی پامالی کی علامت بن کے ابھرتا ہے،
ملاحظہ ہو:

پتھر کا وہ شہر بھی کیا تھا شہر کے نیچے شہر بسا تھا

پیر بھی پتھر پھول بھی پتھر پاپت پتھر کا تھا
 پاند بھی پتھر جمیل بھی پتھر پانی بھی پتھر لگتا تھا
 دنگ بھی سارے پتھر کے تھے رنگ ان کا پتھر جیسا تھا
 ان اشعار میں پتھر کے شہر کا استعارہ جو تسلسل کے ساتھ موجود ہے، علامتی منہوت
 کو ابھارتا ہے۔ یہ شہر جہاں نظرت کے مظاہر و موجودات بھی پتھر کے ہیں اور دنگ
 بھی پتھر کے ہیں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے، یہ شہر موجودہ مشینی دور میں روحانی
 بحرین اور جذباتی انجماد کے علاوہ انکشاف و وجود، خوف، شل لائف اور مرگ
 کے معانی کو جنم دیتا ہے، گھر کی علامت درپیکوں، دروازوں، آئینوں اور دیواروں
 کے پیکروں کی مدد سے ان کے اس گہرے احساسِ زبیاں کو پیش کرتی ہے جو تقسیم
 کے نتیجے میں گھر مار کے لئے پیدا ہوا ہے، گھر اس ذہنی اور جذباتی سکون و
 غایت کی علامت بھی ہے، جو جدید تہذیب کی ملینا سے تباہی کی زد میں آتی ہے
 گھر ان رشتوں کی پاکیزگی اور والہانہ پن کو بھی پیش کرتا ہے جو شکست و
 ریخت سے دوچار ہوا ہے، گھر ایک مخصوص تہذیبی ماحول کا عکاس بھی ہے،
 جو ابھرنے لگا ہے، گھر بچپن کی شیریں یادوں کا خزانہ بھی ہے، جو لٹ
 گیا ہے، خطہ کیجیو!

دیر لگی شوق کو یہ دھن ہے ان دنوں گھر بھی ہوا اور بے درو دیوار سا بھی ہو

رات کتنی گزر گئی لیکن تنی ہمت نہیں کہ گھر جائیں

شور برپا ہے خانہ دل میں کوئی دیوار سی گری ہے ابھی

دروازے سر کھوڑے ہیں کون اس گھر کو چھوڑ گیا ہے

صبح ہونے کو ہے اٹھونا صر گھر میں بیٹھے ہو کیوں اداس

بہاریں لے کے آئے تھے جہاں ہم وہ گھر سنسان جنگل ہو گئے ہیں

اکیلے گھر سے پوچھتی ہے بے کسی ترادیا جدانے والے کیا ہوئے
پانی اور صدا بھی کلیدی علامت کے طور پر کام کرتے ہیں پانی زرخیز می
آگہی اور بر گشتگی کے معانی کو جگاتا ہے :

ہاتھ ابھی تک کانپ رہے ہیں وہ پانی کتنا ٹھنڈا تھا

جسم ابھی تک ٹوٹ رہا ہے وہ پانی کتنا یا لوبا تھا

گہری گہری تیز آنکھوں سے وہ پانی مجھے دیکھ رہا تھا

کتنا چپ چپ کتنا گم سم وہ پانی باتیں کرتا تھا

صدا کی علامت زندگی کی نغمگی، فن، عبرت، حیات کے معانی کو جنم

دیتی ہے :

ساندہستی کی صدا غور سے سن

کتنے ادوار کی گمشدہ نوا

صدائیں آتی ہیں اجڑے ہوئے جزیروں سے

تیری آواز آرہی ہے ابھی

بلوار ہی ہے ابھی تک وہ دلفشیں آواز

اسی طرح چاند کے یہاں علامتی رنگ اختیار کرتا ہے، ذیل کے اشعار
 میں یہ تخلیق، رفاقت، حرارت، آگہی اور سکون کی کیفیات کا پتہ دیتا ہے:
 شب کی تنہائیوں میں پچھلے پر چاند کرتا ہے گنگوہم سے

پھر چاند کو لے گئیں ہوائیں پھر بانسری پھیڑ دی صبا نے

رین اندھیری ہے اور کنارہ دور چاند تھکنے تو پار اتر جائیں

شام سے سوچ رہا ہوں ناصر چاند کس شہر میں اترے گا
 ایک شعر ملاحظہ ہو، اس میں چاند ٹولن تھا مس کی نظر (An eye caught in
 the night) میں برستے گئے چاند کی طرح تخلیقی شدت کی علامت بن جاتا ہے:
 چاند بکلا افق کے غاروں سے آگ سی لگ گئی درختوں میں

ڈلن تھا مس لکھتا ہے :

In my craft or sullen art, Exercised in
the still night only when the moon
reigns

ہوا کا استعمال بھی تو اتر کے ساتھ ملتا ہے، چنانچہ ذیل کے اشعار میں ہوا و ابستگی، یاد،
آگہی، تباہی اور آرزو کے معانی ابھارتی ہے :

دل و چشم لے جاتا ہے لیکن ہوا نہ نجی سر سی پہنا ہی ہر

ریگ رواں کی نرم تہوں کو چھیرتی ہے جب کوئی ہوا
سونے صحرایع اٹھتے ہیں آدھی آدھی راتوں کو

چنچ رہے ہیں خالی کمرے شام سے کتنی تیز ہوا ہے

جب تیز ہوا چلتی ہے لہتی میں سرشام برساتی ہیں اتراف سے پھر تری یادیں

یہ ڈھونڈتا ہے کسے چاند سبز جھیلوں میں

پکار رہی ہے ہوا اب کسے کناروں پر
ناصر کاظمی کے یہاں ایک مخصوص، بنیادیں اور حاوی علامت سفر کی ہے،
یہ علامت جتنے تو اتر کے ساتھ ان کی شاعری میں ملتی ہے، شاید اور کوئی علامت نہیں

ملتی، اور پھر ہر بار اس کی نئی معنوی جہتیں اجاگر ہوتی ہیں، اور دل و دماغ کو
منور کرتی ہیں، اُن کے یہاں سفر کی علامت وقت، عمر، تہذیب، نقل و وطن، موت،
فکر، تلاش، تکمیل اور عرفان کے معانی پر محیط ہے۔
چلے دل سے امیدوں کے مسافر یہ نگری آج خالی ہو رہی ہے

شہر کے خالی اسٹیشن پر کوئی مسافر اترنا ہوگا

ابھی وہ دشت منتظر ہیں مرے جن پہ تحریر پائے ناکہ نہیں

وہیں رک جائیں گے تاروں کے قدام ہم جہاں رخت سفر کھولیں گے

گئے دنوں کا سراغ لے کر کہاں سے آیا کدھر گیا وہ
عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ

مجھ کو اور کہیں جانا تھا بس یونہی رستہ بھول گیا تھا

سفر ہے اور غربت کا سفر ہے غم صد کارواں دیکھنا نہ جائے
سفران کے یہاں مختلف معروضی اور موضوعی کیفیات کی تصویر کاری کا نام ہے۔
یہ ایک مستقل شعری کردار کے حوالے سے سامنے آتا ہے، یہ کردار ایک زندہ حیات

بندیر، اور منزل نا آشنا مسافر کا کردار ہے، اس کا وجود تخیلی ہے، اس کا شاعر کی حقیقی شخصیت سے کوئی تعلق نہیں ہے، اگر ہے تو اتنا کہ یہ ان کی ذات سے پھوٹا ہے، بالکل اسی طرح جس طرح کالی مٹی سے سبز لپو دا پھوٹتا ہے، جو زمین کی نسوں اور ریشوں سے اخذ نمونہ کرتا ہے، لیکن اپنے منفرد وجود کو قائم رکھتا ہے، ناصر کاظمی کا مسافر بھی اپنا منفرد وجود برقرار رکھتا ہے۔

یہ مسافر اپنے گھر اور وطن سے اس لیے سفر اختیار نہیں کرتا ہے کہ نادیدہ جہانوں کی خاک چھان کر واپس لوٹے گا، یہ مسافر اپنے گھر بار کو ہمیشہ کے لیے تیاگ کر رخت سفر باندھتا ہے، اور شہر شہر، قریہ قریہ، دشت دشت اور وادی وادی سفر کرتا ہے، وہ کسی مقام پر رخت سفر کھوتا نہیں، اسے کہیں بھی وہ منزل نہیں ملتی، جو اس کی آنکھوں میں بسکتی ہے، وہ "بیتے دنوں کی کھوج" میں ہے، اور کوئی دیوانگی کے اس سفر میں اس کا ساتھی نہیں، اگر اس کے راستے میں محبوب کی نگلی بھی آجائے، تو وہ ٹھہرنے والا نہیں۔

میں تو بیتے دنوں کی کھوج میں ہوں تو کہاں تک چلے گا میرے ساتھ

وہ رات کلبے تو مسافر، وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر

ترمی گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ

اس طویل اور نام تمام سفر میں وہ شہر ستمگر، گنام بہت زاروں، "جنگل" اور "بھاری

رات" جیسے کڑے مرحلوں سے گزرتا ہے:

کچھ یاد گا شہر ستمگر ہی لے چلیں آئے ہیں اس گلی میں تو پھر ہی لے چلیں

چلے چلا انھیں گناہم برف زاروں میں عجب نہیں ہیں مل جائے درد کا چار

جنگل میں ہوتی ہے شام ہم کو بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

پیاسی کو نبھوں کے جنگل میں میں پانی پئے اُترا تھا

یار کی بگری کو سوں دور کیسے کٹے گی بھاری رات

یہ سفر ناصر کاظمی کے زندگی کے بارے میں بنیادی رویے کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ پورے خلوص اور ہوشمندی سے محسوس کرتے ہیں کہ انسان کے پائے سفر کو کہیں قرار نہیں، وہ "قید مقام" سے آزاد ہے، اور وابستگیوں سے راتعلق ان کی حقیقی زندگی بھی ایک مسلسل سفری رہی ہے اپنے وطن سے سفر اختیار کرنے کے بعد وہ ہر میں مستقل سکونت کے دوران بھی ن سکا۔ وہ سفری ہی کا رہا، یہ توں کی بے مقصد وارگی، ان کے مسافر زندگی کے اندر ہی نہیں دیکھتے، بلکہ ان میں چلتے واقعے نے ان کی سائیکل کو شدت سے جھٹکنا دیا ہے، اور پھر خلاء بدوشوں کی طرح ایک نہ محدود و ریختین سفر پر۔ وہ ان کی نفسیاتی زندگی کا رتجہ بہ رتجہ کے لیے کافی تھا ان کے نفسیاتی رویے میں گہری اور بنیادی تبدیلی آئی۔ وہ ایک نئے اور نئے فرید ملک میں رہ کر وہ س کے ساتھ زندگی اور جذباتی وابستگی قائم کرنے کی شعوری کوشش کے باوجود اپنے آپ کو ہم آہنگ نہ کر سکے، ہر رت کے واقعے نے ان کی لاشعوری زندگی کو اپنے محرکات کے ساتھ شعور پر چاوی ہونے کی ترتیب دی یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اکثر اشعار ہنگامی نوعیت کے موضوعات سے

متعلق ہونے کے بجائے لاشعوری گہرائیوں سے اخذ نمونے ہیں، لاشعور کی یہ کارفرمائی اُن کے دیتے کی تشکیل میں بھی اہم ردِ ادا کرتی ہے، انسان لاشعوری طور پر ایک مسلسل سفر کی حالت میں ہے، مذہبی نقطہ نظر سے دیکھیے، تو "باغ بہشت سے حکم سفر کے لمحے سے آج تک انسان سفر میں ہے، اور یہ سفر موت سے آگے بھی جا رہی ہے، بقول میر:

موت اک زندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کے

حیاتیاتی نقطہ نظر سے بھی انسان سمندر میں خوردبینی کیڑے یعنی ایسا سے لے کر ساحل پر رنگنے والے کیڑوں (Kebutklas) میں بدلنے اور پھر وہاں سے بندر میں منتقل ہونے، اور پھر انسان کی موجودہ شکل میں ڈھلنے یہ مسلسل سفر میں رہا ہے، یہ سفر اب بھی جاری ہے، جنگل سے نکل کر شہر آباد کرنا، اور پھر نئے جہانوں کی تلاش انسان کے اندلی سفر کی داستان کو پیش کرتی ہے، ناصر کاظمی کا مسافر لاشعوری دنیا میں انسانی ارتقاء کے سفر کی علامت بھی ہے، حیرت کا مقام ہے کہ شیم حنفی کو ان کی شاعری میں انسان کے تہذیبی سفر کے تجربوں، اس کی فتح و شکست، اس کے ارتقائی مدارج و منازل کا کوئی عنصر نظر نہیں آتا، جب کہ ان کی شاعری کا معتد بہ حصہ ان ہی عناصر سے عبارت ہے:

گئے دنوں کا سراغ لے کہ کہاں سے آیا کدھر گیا وہ

عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ

غزل کے مقطع میں وہ مسافر اور شاعر کو ایک ہی وجود قرار دیتے ہیں:

وہ لات کلبے نوامیافر وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر

تو ہی گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ

واقعہ یہ ہے کہ شاعر کی نظر میں ایک مسافر ہی رہتا ہے، لکھتے ہیں:
 ہم لکھنے والے مسافر ہیں، نا معلوم منزلوں کے، مگر ہر مسافر
 کی نگ، نگ منزل ہے، ہم سب تھوڑی دور ایک دوسرے کے ساتھ چلتے
 ہیں، اور پتہ نڈی پر بکھر جاتے ہیں اور کیلے رہ جاتے ہیں، اور ادھی
 ہماری ہسفر رہ جاتی ہے۔“

یہ مسافر نہ دُش، نہ صر کاظمی کو ایک رتعلق کا رویہ اختیار کرنے کی تحریک دیتی
 ہے، لیکن اس تعلق کو نبھانے کے لیے جگر کی ضرورت ہے، کیوں کہ وہ یادوں کے بجھے
 ہوئے سویرے، تنکھوں میں چھپے پھر رہے ہیں، انہیں خوب صورت ماضی اور کچھ کے
 کھو جانے کا غم ہے وہ گمشدہ محبوب کی یاد سے تیار نہیں، اس لیے ان کو یہ تعلق برب
 کے خازنوں میں پھرتی ہے۔

تنہا تنہا پھرتے ہیں دل ویراں، آنکھیں بے نور

رتعلق کے ذکر سے سادہ دل نقادان کے یہاں نظریاتی دشمنی (Comment-
 ment) کا مسئلہ اٹھا سکتے ہیں جیسا کہ احمد ندیم قاسمی نے اپنے مضمون ”صر کاظمی اور
 - ment“ میں اٹھایا ہے، یہ بحث بہت پرانی ہو چکی ہے کہ شاعر کا نظریہ فلسفہ
 حیات سے کیا تخلیقی رشتہ ہوتا ہے، اور اب تقریباً ہر ادبی نقاد (میں صحافی نقادوں کا ذکر
 نہیں کر رہا ہوں) اس بات کو تسلیم کرنے پر آمادہ ہے کہ فن کا نظریے کی تبلیغ نہیں کرتا،
 بلکہ زندگی کی بصیرت عطا کرتا ہے، یہاں تک زندگی کی تاریک ترین تصویر پیش کرنے
 وراثت عربی زندگی کے تئیں اپنی ذمہ داری اور وابستگی کو کا لودم نہیں کرتا، شاعر
 مصالح ہے نہ مبلغ، وہ صرف شاعر ہے، جو زندگی کی شعری تعبیر کرتا ہے، جوں کہ

یہ عمل اس کے شخصی رویوں کے تابع ہے، اس لیے یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ وہ زندگی کی شعری تعبیر اپنے نقطہ بنگاہ کے تحت کرتا ہے، میر یا قافی کے یہاں زندگی کے کسی مثبت نظریے کی عدم موجودگی کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ ان کی زندگی کے بارے میں کوئی نظریہ ہے ہی نہیں، ہو سکتا ہے کہ ان کا نظریہ غم پسندی یا انحراف کا ہو۔ یا بنیادی طور پر نشاط پسندی کا ہی رویہ ہو، جو بھی ہے، وہ ہمارے لیے قابل قبول ہے، یہ ضرور ہے کہ نظریے کی قبولیت اسی وقت قائم ہو جاتی ہے جب یہ شعری حیثیت کا ناگزیر حصہ بن چکا ہو، ناصر کاظمی کی لا تعلق ان کے مخصوص نظریہ حیات کا پتہ دیتی ہے، وہ دنیا کو ایک مسافر کی نظر سے دیکھتے ہیں، ان کے لیے "سفر شرط ہے" یہ الگ بات ہے کہ آتش کی طرح وہ "ہزار ہا شجر سایہ دار" کی بشارت نہ دیں، سفر ان کے لیے زندگی کی ازلی حقیقت ہے۔ صبر آنا، کٹھن اور غم فزا!

بے زاد سفر، جیب تھی شہر نور دی یوں میری طرح عمر کے دن بھر کے رکھو

روداد سفر نہ چھیڑنا صبر پھر اشک نہ تھم سکیں گے میرے

میں ٹھہکتا پھرتا ہوں دیر سے یوں ہی شہر شہر، نگر نگر
کہاں کھو گیا میرا قافلہ، کہاں رہ گئے مرے ہمسفر

جنگل میں ہوتی ہے شاعر ہم کو بستی سے چلے تھے منہ اندھیر

م سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ ناصر کاظمی اپنے سفر کی عدم مقصدیت کو قبول کر چکے
 ہیں، اصل میں وہ وجودی فکر کی اس انتہا پر نہیں پہنچے ہیں، جہاں انسانی مفک غایت
 بعینت بن جاتی ہے، اور متحد آت سبسی فس وجود میں آتا ہے، اُن کے یہاں
 وجودی فکر کے بعض دوسرے پہلو ضرور ملتے ہیں، مثلاً وہ موجودہ غیر انسانی و مشینی
 دور میں انسان کے روحانی اور تہذیبی سرچشموں کے خشک ہونے کے ایسے کوشدات
 سے محسوس کرتے ہیں اور اُبنیت اداسی اور محرومی کا جسم بن جاتے ہیں، تاہم وہ اپنے
 سفر کے بعینت پر منتج ہونے کے روادار نہیں، اُن کے دل میں کوئی مبوموم سی امید فوٹنگن
 رہتی ہے جو اُن کو کشاں کشاں لے جاتی ہے، یہ سید کبھی "غم محبوب" بن جاتی ہے کبھی
 اس کی آواز، کبھی دور صبح کا ہی کے سنے کا صرف تسلی، کبھی چاند بکھلے کا تفر
 اور کبھی جرس گل کا آسرا۔

ہر منزل سے گزرے ہیں تیرے غم کے سہارے ہم

کڑے کوسوں کے منائے ہیں لیکن تری آواز اب تک آ رہی ہے

ایسے نہ ہوا داس رہا ہی پھر آئے گا دور صبح کا ہی

رین ندھیری ہے اور کنا رہ دور چاند بکھلے تو پارا تر حبا ئیر

چلے تو میں جرس گل کا آسرا لے کر نہ جانے اب کہاں بکھلے گا صبح کا تازہ

اور کبھی ایسی موہوم امید:

کیا خبر فاک سے ہی کوئی کرن پھوٹ پڑے ذوق آوارگی دشت و بیاباں ہی سہی
لیکن بعض نادار لمحوں میں ان پر یہ حقیقت بھی منکشف ہوتی ہے کہ یہ سفر بے انجام
ہے، بے منزل، اس لیے مسافر تھک ہار کے جہاں بھی رک جائے، وہی اس کی جان
قیام ہے:

جہاں کوئی بستی نظر آگئی وہیں رک گئے اجنبی قافلے

منزل نہ ملی تو قافلوں نے رستے میں جمالیے ہیں ڈیرے
ان اشعار میں ناصر کاظمی پورے قافلے کی بات کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ فکری سطح پر ذات
کے دائرے سے نکل کر پوری انسانیت سے ہم رشتہ ہو جاتے ہیں، انہیں پوری انسانیت قافلہ
در قافلہ منزل کی تلاش میں سرگرداں نظر آتی ہے، یہ صورت حال بھی ان کے شخصی کرب میں
افلنے کا باعث بنتی ہے:

سفر ہے اور غربت کا سفر ہے غم صد کارواں دیکھانے جائے
ناصر کاظمی کا یہ مسافر نہ رویہ انہیں انسانی قدروں، رشتوں اور وابستگیوں کی اصلیت
سے آگاہ ہونے میں مدد کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں شکست روابط اور عشق
کے التباس کا شدید احساس موجود ہے جو کرب ذات کو گہرا کر دیتا ہے:
پہلے تو میں چنچ کے رویا پھر بننے لگا بدل گرج بجل جلی تم یاد آئے

میرے چوے ہوئے ہاتھوں سے اور روں کو خط لکھت ہوگا

جدا ہوئے میں بہت لوگ ایک دم بھی سہی اب اتنی بات پہ کیا زندگی حیران کریں

بھول بھی جاؤ جتنی باتیں ان باتوں میں کیا دکھا ہے

مجھ کو ور کہیں جانا تھا بس یونہی رستہ بھول گئی تھا
جیسا کہ مذکور ہوا، ناصر کاظمی زندگی کی لایعنیت کے علمبردار نہیں، ان کی ساری سگ و
ناز کا حاصل یہ ہے کہ وہ بے معنی زندگی کو معنویت عطا کرنا چاہتے ہیں، وہ سفر اس لیے
نہیں کرتے کہ نہیں منزل کے حقیقی اور قابل تسخیر ہونے کا یقین ہے، بلکہ وہ سفر کو زندگی
کی ناگزیر حقیقت تسلیم کرتے ہیں، وہ یہ آس لگاتے ہیں کہ ہونہ ہوا نہیں کسی مقام پر
رفتگاں کا نشان ملے، اور سفر کا جواز بچلے۔

مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ اور کچھ دن پھر واداس واداس
یہ امید یا خود فریبی یا Nostalgia ان کے لیے زندگی کا سہارا بن جاتا ہے
وہ غیر منقسم ہندوستان کے اس دیہی ماحول، اس مخصوص تہذیبی فضا جس میں انسان
اور فطرت کی ہم آہنگی تھی، محبت، ہمدردی، خلوص اور سادگی تھی، رشتوں کا
تقدس تھا، روحانی پاکیزگی تھی، عشق کی سچائی تھی، اور پھر دکھ اور درد کی انسانی
یہ رشت تھی، انسان دوستی تھی، جو مذہب، رنگ اور نسل سے بالاتر تھی۔ اور سب
سے بڑھ کر فطرت کا قرب تھا۔ گھاس، جھیلوں، رات، پنکھ پکھیر، رت، درخت،
خوشبو، کھیت، لگن شام، برف، تاروں، چاند، ہوا، کرن، کہکشاں، سادون، دریا
دھوپ، شبنم، بہار، خزاں، دھرتی اور چاندنی کا قرب، ناصر کاظمی کو یہ نفاذ

جان سے زیادہ عزیز ہے، اور اس سے پکڑنے کے غم نے انھیں تمام عمر پریشاں اور سرگرداں رکھی، اس مخصوص تہذیبی ماحول کی باز آفرینی کی آرزو انہیں آمادہ سفر رکھتی ہے، یہ انگ بات ہے کہ اجنبی شہر میں اُن کی یہ آرزو انتشار میں بدل جاتی ہے، اور وہ گم کردہ منزل ہو جاتے ہیں:

شہر سنسان ہے کہ دھڑ جائیں خاک ہو کر کہیں بکھر جائیں
ناصر کاظمی بڑی کفایت سے لفظوں کا استعمال کرتے ہیں، وہ ہر لفظ کی تندرست
قیمت سے واقف ہیں، اردو شعرا بالعموم لفظوں کے سچے قدروں نہیں سمجھتے ہیں،
قصیدہ نگاروں نے الفاظ کے پردے جمادیئے میں، لیکن بے سوسہ شاعری نہ بات کہ
علم نہیں بلکہ اس کی تخلیقی باز آفرینی کا نام ہے، حالی اور آزاد کے بعد جتنے بھی شاعر گھر
ہوئے ہیں، اُن کے یہاں الفاظ کا اسراف ملتا ہے، جوش و وسع ذخیرہ الفاظ پر
قادر ہونے کے باوجود اس کے صحیح مصرف سے آگاہ نہیں ہیں، نتیجے میں لعل و گہر کا
خز نہ خزن ریزوں کا ڈھیر بن جاتا ہے، راشد کے الفاظ کی چمک دمک آنکھوں کو خیرہ
کرتی ہے، بصیرت میں اضافہ نہیں کرتی، مثال کے طور پر اُن کی نظم "یہ خلا پر نہ ہوا"
کا پہلا ہی بند دیکھیے، اس میں نہ صرف یہ کہ خیال کی تکرار ہے، بلکہ لفظ تحرک سے
عاری ہیں:

ذہن خالی ہے

خلا نور سے یا نغمے سے

یا نکہت گم راہ سے بھی پُر نہ ہوا

ذہن خالی ہی رہا

یہ خد صرف تسلی سے، تبسم سے

کسی سے بھی پڑ نہ ہوا

لفظ کے بے جا استعمال کا غریبہ یہ د عمل غزلوں میں بھی ملتا ہے، فراق کے یہ چند
اشعار دیکھیے :

۱۔ غم حیات دمی، دور کائنات دی جو زندگی نہ بدل دے وہ زندگی کیا ہے

۲۔ مرانقوب کے بعد آدمی سمجھتا ہے کہ اس کے بعد نہ پھرے گی کروٹیں یہ زمیں

۳۔ وہ شان بدگانی جان و ایمان محبت تھی نہ بھولے گا تو وہ کچھ جھپک کر مہرباں ہوا

۴۔ نظام دہر کیا ہوا، آسماں کیا ہوا، زمیں کیا ہو

جنوں کے بھیس میں کوئی، اگر ہشیار آجائے

صاف ظاہر ہے کہ ان اشعار میں لفظوں کا غرضوری استعمال ملتا ہے، اتنا ہی نہیں

بلکہ یہ اشعار الفاظ کی تخلیقی ترتیب کی ضرورت کو بھی پورا نہیں کرتے، اس لیے معنوی

عقبہ سے منجمد ہو گئے ہیں۔ رنگ، روشنی اور تحرک سے یکسر عاری شعر نمبر ۱ میں

دور کائنات سے، کچھ غم حیات کا ذکر تکرار محض ہے، کیوں کہ غم حیات، دور کائنات

کا لازمی نتیجہ نہیں، اس کا نتیجہ بھی ہے، دوسرے مصرعے میں زندگی پر قدرے زور

ڈالنے کے باوجود اس کا معنوی وجود بدلتا رہتا ہے، اس لیے کہ زندگی اور زندگی

محض تکرار ہے، چارے شعر میں الفاظ شری سطح پر ہیں اور شعری بالیدگی سے محروم

شعر نمبر ۲ میں پہلے مصرعے میں "انقلاب کے بعد" کے استعمال کے بعد دوسرے مصرعے میں "اس کے بعد" کا استعمال غیر ضروری ہے، انقلاب کا محل استعمال ایسا ہے کہ اس کے زیادہ گہرے معنی یعنی انقلاب زمانہ تک ذہن جاتا ہی نہیں، شعریں الفاظ جدید یا قبیح نہیں ہونے پاتے، شعر نمبر ۳ میں پہلا مصرع دوسرے مصرعے کی وضاحت ہے، اور پس، اس مصرعے میں "جان و ایمان محبت" محض لفظی ہے، شعر نمبر ۴ میں نظام دہرا آسمان اور زمیں کے بارے میں اتنی بلند آہنگی کے ساتھ جن خدشات کا اظہار کیا گیا ہے وہ اس سطحی خیال سے کہ "کوئی ہشیار جنوں کے کھیس میں آجائے" بے اثر اور بے معنی ہو کے رہ جاتے ہیں، پھر پہلے مصرعے میں نف مہ دہر کے بعد آسمان اور زمیں کا ذکر درود بھی "کیا ہو" کی تکرار کے ساتھ لفظ ناشناسی اور لفظ کے تلازمی امکانات سے عدم واقفیت کو ظاہر کرتا ہے،

ناصر کاظمی کے اشعار میں ایک آدھ لفظ بھی بے مصرف ہو کے نہیں رہتا، وہ نقطوں کے شدید انتخاب اور ان کی تخلیقی ترتیب پر ساری توجہ مرکوز کرتے ہیں، جو حقیقی شاعری کو جنم دیتی ہے، یہ سب نامہ، نثر نے ایک ایسے دور میں نئی مردِ پاجب ایسے شعرا کی آمد دینی تھی جو غفلتوں کا خون کرنے پر تہی تھی، جدید کا مرنے کا کہہ ہے، ناصر کاظمی کی تخلیقی و ذہنی قوت نے زبان کو شاعری میں بدنِ کوشِ غری کے بنیادی فکر کو ایسے یک زمانے میں قائم کیا۔ جوشِ غری کو محض غفلتوں کی کیوبین سیمپٹا ہے "ناصر کاظمی کو اپنی شعری کارگزاری کا احساس ہے :

ہم نے آباد کیا ملکِ سخن کیسا سنسان سماں تھا پہلے
ہم نے ایجاد کیا تیشہ عشق شعلہ چہر میں نہاں تھا پہلے

ہم نے روشن کیا مہمورہ غم ورنہ ہرست دھوڑا تھا پہلے

ہم سے روشن ہے کارگاہ سخن نفس گل ہے مشک بو ہم سے
 دیکھیں اس اذیت ناک حقیقت کا بھی احساس ہے کہ ابناے زمانہ میں آگہی سے
 عزم میں جو بھٹیں اس شعری جدت پسندی کی طرف متوجہ کرتی جو نئے ہاتھوں واقع
 ہوتی ہے، انھیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ خرابے میں آگئے ہیں، اور ان کی شاعری
 نکتہ رائیگاں ہے:

نہ جانے ہم کس خرابے میں آکر بسے ہیں جہاں عرض اہل ہر نہکت رائیگانے
 اپنے تارمین کے ردائی اور سکے بند ذوق کی شکایت ہر اچھے شاعر کو رہی ہے، ناصر کاظمی
 بھی جلتے ہیں کہ ان کے قارئین کلام کی بلندی اور نئے پن کو سمجھ نہیں سکتے، سکے
 باوجود وہ اپنے انداز سے شعر کہتے رہے، انھوں نے زبان کے مضمرات سے حتیٰ الامکان
 استفادہ کیا، کلاسیکی شاعری پر ان کی گہری نظر تھی، وہ کلاسیکی زبان کے رمز شناس تھے
 ان کے یہاں دیونگی شوق شہزنگاروں، نشہ افکندن، شب شہاب، مرگ جاں، شب
 ہجر، شام فراق، فصل گل، جشن جم، یا مرگل، مہمورہ غم، حسن بہار، شب فرقت، غم دور
 اور آئین جہان جیسی ترکیبیں بھی متی ہیں، لیکن ترکیبیں کیشے بن کر نہیں رہ جاتیں بلکہ
 دیت کے پتے شعور کی نماندگی کرتے ہوئے سانیات کی نئی تشکیلات کرتی ہیں، ان کو
 خود مسائل کا احساس ہے کہ ایسی نہایت جو روایت کی نئی تشکیلات کرتے ہیں، مدح
 تاکہ یہ سو یہ نشات بنتی ہے قارئین! عمومی ایسی شاعری کو پسند کرتے ہیں جو
 ماحول دور و پیش پورا نہ اس نوع کی شاعری جنس ناباب نہیں ہوتی، ناصر کاظمی نے

کہا ہے "تیسرے درجے کا لکھنے والا محض روایت کا سہارا لے کر روایتی انداز میں روایتی جذبات کا اظہار کرتا ہے، اور پرانے ماہرین کے فن کے بچے تلے مفروضوں کو بغیر مفہم کے اُگل دیتا ہے، تیسرے درجے کے لکھنے والے قاری بھی تیسرے درجے کے انسان ہوتے ہیں" گویا ناصر کاظمی روایت کے وسیع تر مفہوم سے آگاہ ہیں، وہ ایلٹ کی طرح قدیم دور سے لے کر فحہ موجودہ تک کے ادبی سرمائے کے ادراک کو روایت کے شعور کے مترادف قرار دیتے ہیں۔ روایت کے معنی ظلم اور تہذیب کی وہ تمام استعداد ہے، جو ان کو آج تک حاصل ہوئی ہے۔ "ساتھ ہی وہ اس استعداد کو "عصر رواں" سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ کہتے ہیں "یعنی روایت وہ روح ہے جو کسی عصر رواں میں دھڑکتی ہے، اور اس روح کا دریا اپنے زلمے پر نگاہ رکھنے سے ہی ہو سکتا ہے، ملاحظہ ہو یہ اقتباس:-

"روایت کا بیشتر حصہ جسے لوگ آج تک قابل تقلید سمجھتے رہے ہیں

اپنی تمام خوبیوں کے باوجود ہمارے لیے بے جان اور بے تعلق سا ہو گیا ہے،

اس لحاظ سے ہمارے لیے روایت کا مسئلہ اپنی پوری اہمیت کے باوجود

ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے ہمارے سامنے انفرادی صلاحیت کا مسئلہ زیادہ اہم ہے،

میر کا شب چراغ تھوڑی دیر تک رستہ دکھا سکتا ہے منزل پر نہیں پہنچا سکتا۔"

اس اقتباس میں وہ روایت کو اپنے عہد کے بدلتے حالات کے تناظر میں پرکھتے ہیں، وہ کسی

شاعری کو جو تقلیدی ہو کہ رہ گئی ہو بے تعلق اور بے جان قرار دیتے ہیں، ان کے نزدیک

انفرادی صلاحیت کا مسئلہ زیادہ اہم ہے، روایت کے بارے میں یہ صحت مند رویہ

ان کے یہاں میر سیدی کے مسئلے کو بھی سمجھنے میں مدد دیتا ہے، وہ ماضی کی روایت کے

سے خوشبو کی ہجرت

نہ ہی عناصر کو قبول کرنے کے لیے تیار ہیں، جو ان کی حال کی شعری حیثیت سے ہم آہنگ ہو سکیں، میر کے یہاں بعض ایسی باتیں ہیں جو ان کو ان کے (ناصر کاظمی) عہد کے لیے غراناویں اور جہی نہیں بنائیں، بلکہ بقول ان کے "ان کا معاصر" بناتی ہیں، میر کے احیاء کی توجہ بالعموم یہ کی گئی ہے کہ تقسیم کے سانحے نے علی سطح پر ایسے ہی پرا آشوب اور انتشار ساز حالات پیدا کیے جیسے کہ میر کے عہد میں تھے ناصر کاظمی اور ان کے معاصرین مثلاً ابن انشا، ضیاء الرحمن عظمیٰ اور ممتاز صدیقی وغیرہ کو ویسی ہی دل گرفتگی اور محرومی کا سامنا کرنا پڑا جو میر کے نصیب میں تھی، یہ توجہ قابل قبول ہونے کے باوجود تشفی بخش نہیں، اس لیے کہ ہندوستان کی تاریخ تینے دن ہنگاموں، انتشار اور غارتگری سے عبارت رہی ہے، شائد کے ہرگز رخنہ نہ کھدائیں وہی سیاسی، تہذیبی اور فکری صورت حال پیدا کی تھی جو میر کے زمانے میں ان کے مخصوص ذہنی رویے کی موجب بنی، غالب بھی افسردگی اور محرومی کی زد میں آ گئے تاہم ان کا رنگ سخن میر سے قطعی مختلف ہے، اور غالب کا طرز کلام ناصر کاظمی کی نسل نگار سے تیار نہ سکی۔

اس لیے موصوفیہ میں منفرد کی کیسانیت کو میر پرستی کا سبب قرار دینا درست نہیں، اس کا سبب یہ ہیں کہ یہ دور ڈھونڈنا ہوگا، یہ دور نسل میر کا ہے جسے — دھیم، پرسوز اور دافلی، جو تقسیم کے طوفانی دور سے گزرتے ہوئے شعر گو، اس آواز و اقبال کے خطیبانہ اور ترقی پسندوں کے انقباضی لہجے سے عاجز آ چکے تھے، اقبال نے پھر کئی خطابت کو تجربے کی تعلیم کے لیے برتا، ترقی پسندوں کے یہاں یہ بات بھی نہ تھی لفظوں کا شور، لہجے کی گھن گرج، معروضیت اور برہنہ گفتاری ان کے شعری رویے کو متعین کرتی ہے، اس نوع کی شاعری کے خلاف رد عمل ہونا تھا، سو ہوا،

نئے شعراء جو آیڈیالوجی اور انسان دوستی کی شکست کے عبرتناک مناظر کو دیکھ چکے تھے، ذات گزینی کی طرف مائل ہونے اور ذات کے بحران کو محرومی اور آہستگی کے پہلے میں پیش کرنا چاہتے تھے، اس نازک لمحے میں انہیں اردو شاعری کی تاریخ میں میر کی روایت ہی جاننا اور وہاں تقلید نظر آئی، ناصر کاظمی نے بڑھ چڑھ کر میر پر اپنا حق جتایا، ان کی شاعری پر مضمون لکھا اُن کے کلام کا انتخاب کیا، اور پھر گفتگوؤں میں میر سے اپنی طبعی مناسبتوں کا ذکر کیا۔ یہاں تک کہ کئی نقادوں نے ان کو میریت کے احیاء کے ضمن میں پیش رو کا درجہ دیا، مسئلہ یہ ہے کہ کیا واقعی اُن کی شعری حیثیت میر سے متاثر و مرلوب ہے؟ اس ضمن میں شمس الرحمن فاروقی نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ ”اُن کا مزاج میر سے بہت مختلف تھا“ فاروقی کے خیال کی صحت کو محسوس کرنے کے لیے یہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ناصر کاظمی کے پہلے کی ترمی اور دھیما پن اور روزمرہ کی زبان کا برتاؤ اور داخلیت پسندی میر کے رنگ سخن سے مشابہت کی فضا ضرور قائم کرتی ہے، لیکن اس سے یہ دھوکہ کھانا کہ وہ میر کے رنگ سخن کا اتباع کرتے ہیں، صحیح نہیں ہے، ایک اچھا شاعر بھی شعری کیرئیر کے شروع میں بعض متقدمین یا معاصرین کا تتبع کرتا ہے، لیکن اس پر قانع رہنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنی آواز کو صدائے بانگ گشت بدلنے پر مُصر ہے، ناصر کاظمی میر سے متاثر ضرور ہیں، اُن کے متبع نہیں ہیں، انھوں نے خود کہا ہے، ”میر کا شب چراغ کھوڑی دور تک راستہ دکھا سکتا ہے، منزل پر نہیں پہنچا سکتا۔“

میر اور ناصر کاظمی کے شعری مزاج کے اختلاف کو اس بات سے بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ میر متصوفانہ اسرار جوئی کے رویے کے نتیجے میں ماورائیت کی جانب مائل ہیں۔ اس کے علی الرغم ناصر کاظمی کے یہاں ارضی رجحان غالب ہے، نیز، میر کا شعور عرصہ اپنے پھیلاؤ

در پچیدگی کی بنیاد پر ایک کائناتی تن ظریف کر لیا ہے۔ اور زل اور بد کے مساوی بھٹے
 ہوتے ہیں۔ مادہ کا فطری غلطیت کی سطح سے بن ہونے میں یہاں ب تو ہوتے ہیں۔ لیکن
 وہ کوئی نہ بھرت نہ مل کر سکے جو میرے حصے بن آتی ہے۔ اس سے یہ بچو مستفید
 ہوتا ہے کہ ہر کی شاعرانہ شخصیت ز محدودیت کا تاثر پیدا کرتا ہے جبکہ ہر
 کار کا ایک غنچہ مدد کی کوثر رکھتا ہے۔ اس سے اس کی ترقی کی تہ ز
 گہرائی میں کیوں کہ ہر شخص کے وجود پر اپنی سچی ز کو ثابت کرتی ہے۔
 دنیا کی خوبی بھی کوئی نہ رہتی ہے

نہایت کا حاصل ہے کہ۔ یہ فطری میرا۔ اس سے ملے جو
 کہ اس کا نام اس سے ہے۔ بلکہ اس لیے کہ میرا اس کے ذہن کا ہے۔
 اس سے اس کے ذہن کو لیتے ہیں۔ اس سے اس کے ذہن کو لیتے ہیں۔
 اس سے اس کے ذہن کو لیتے ہیں۔ اس سے اس کے ذہن کو لیتے ہیں۔
 اس سے اس کے ذہن کو لیتے ہیں۔ اس سے اس کے ذہن کو لیتے ہیں۔

میر انشان

ڈھونڈیں گے لوگ مجھ کو ہر محفل سخن میں
ہر دور کی غزل میں میر انشان رہے گا
ناصر کاظمی

نائد کاظمی کا انتقال سن کر ہوا یہ دردناک ہے جب شاعری تقسیم غبوری
دور سے گزریہ قدر نظر کے یک نئے واضح اور منضبط دور میں قدم رکھ چکی تھی، جدیدیت
کا رجحان خاص تقویت حاصل کر چکا تھا، تنقید نگاروں اور شاعری میں مومنوں کی اور ہستی اعتباراً
سے ہم قیام میں نہ رہی تھیں، شاعری بالخصوص یک نئے ترہائی دور سے گزریہ تھی
دور سے شعر میں برج کون گما، پاشی، سہیل حسن ظفر، قبال، شہریار، محمد عوی،
قرمہ، تیزی سے اپنی سمیت منور ہوتے تھے، ناصر کاظمی نے اپنی تہذیبوں سے
شعری صورت کو تیزی سے شیخڑتے ہوئے دیکھا، ورنہ کے بعد بھی تہذیب کا مسلسل
جاری رہا، اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نئے شعراء نے دور کی گہری گہی سے متصف ہیں،
وہ عالمی سطح پر کتناوجہ کی ہو، شربا پیش رفت کے نتیجے میں انسان کے درپیش مسائل

سے دست دگر بیاں ہیں، انہیں شدید احساس ہے کہ پاور بل کون کی سرکشی، ریٹی
 جنگ کے خطرات کو روز بروز فروں کر رہی ہے، اور انسانیت تباہی کے دہانے پر
 آگئی ہے سائنسی علوم نے انسان کی نام نہاد عظمت و شرف ان حقیت کے بائے
 میں خوش آنہ عقیدوں اور فلسفوں کی قلعی کھول دی ہے، انسان پر یہ بات کھل گئی
 ہے کہ معاشرت، تہذیب، اخلاق، مذہب اور کائنات کا سامن کرنے سے پیشتر وہ
 اپنے وجود کا سامنا کرتا ہے، اور وجود کے مسائل سے متاثر ہوتا ہے۔ سرزد ہونے
 وجودی فکر کو فروغ دیا ہے، اور انسان نہ یادہ سے زیادہ ذات گزینی کی طرف
 مائل ہونے لگا ہے، ذات گزینی کے رجحان کو موجودہ تہذیبی مفہم پر وجودی مسائل
 اداروں اور انجمنوں کی صورت میں سامنے آ رہے ہیں۔ نئے نئے تہذیبی مفہم سامنے آ رہے ہیں، اس طرح
 سے ساتھ ساتھ کامیو اور سکاڈکا کے وجودی تصورات نے شعراء کی عصری نگہی گہرائی
 بھیگی و دوست کے لحاظ سے ماقبل کے ادوار کے شعراء سے بہت مختلف ہے،
 اس کا ایک ہم پلہ مادہ رانی نوعیت کا ہے۔ معاشرہ شعراء کو دو پیش کے معاشرتی در
 تہذیبی بحران سے متاثر ضرور ہوئے ہیں، مگر اس سے بھی زیادہ جو چیز انہیں متاثر
 بلکہ لرزہ بر انداز کر رہی ہے، وہ مابعد الاطسیاتی سطح پر بعض ذاتی مسائل و مفہم
 مثل: زندگی، مرگ، عشق، بوڑھاپا، تباہی زمین و آسمان، خدا و زماں و
 مکان کی موجودگی ہے، ان مسائل کی نگہی تخیل یہ ہو گئی ہے کہ بعض اوقات
 سماجی زندگی کے فوری نوعیت کے مسائل و کوائف حقیر نظر آتے ہیں۔
 یہ آگہی وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ گہری ہوتی جا رہی ہے، اس کے
 نتیجے میں شاعری کے مزج و معیار میں کئی دور رس تبدیلیاں آ رہی ہیں، ایک ہم

تبدلی روایت شکنی کے رجحان میں ظاہر ہو رہی ہے، نئے شعرا شدت سے محسوس کرنے لگے ہیں کہ اردو شاعری روایت کے حاوی اثرات کے بوجھ تلے دب چکی ہے۔ اور اب وقت آگیا ہے کہ اسے آزادی اور خود مختاری کی ضمانت فراہم کی جائے، تاکہ اس کی تخلیقی توانائی بحال ہو سکے، چنانچہ موضوعات کے بہ تواتر اور لسانی تشکیلات کے ضمن میں روایت سے انحراف کا رجحان عام ہے، اور تجربہ پسندی کو براہ فروغ مل رہا ہے، لسانی توڑ پھوڑ، غیر مانوس الفاظ، علامیت، سرملزم، منطقیت کا اخراج اور معنوی ربط و تعمیر سے عدم توجہی نئے اسلوب شعر کی پہچان بن گئی ہے۔

تجربہ پسندی اور روایت شکنی کے ساتھ ساتھ روایت میں تبدیلی لانے کے میلان کو بھی مقبولیت مل رہی ہے، اس طرح سے گزشتہ بیس پچیس برسوں میں شاعری جدت اور تبدیلی کے ایک نئے اور بار آور دور سے گزر رہی ہے، اس دور میں ناصر کاظمی کے دور کے برعکس، آوازوں کے تنوع کی کافی گنجائش پیدا ہوئی ہے، داخلیت کی لے بڑھ گئی ہے، شعری تجربے میں ہمہ گیری آگئی ہے، اور اس کے خالص ہونے پر زور دیا جاتا ہے، مجموعی طور پر یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ناصر کاظمی کے بعد شاعری آگے بڑھ چکی ہے، اور اس کا نئے دور نامادیدہ عذوق کی جانب سفر جاری ہے۔

سوال یہ ہے کہ اُن کی شاعری آج کے ذوق کی کہاں کہاں تک شغنی کر سکتی ہے؟ واقعہ یہ ہے کہ اُن کو نئے شعرا اپنے دل و جان سے قریب محسوس کرتے ہیں، ایسی قربت وہ اُن کے دور یا تقسیم سے قبل کے دور کے کسی شاعر سے محسوس

نہیں کہتے، اس کے دو خاص اسباب ہیں، اول یہ کہ معاشر شاعری اجتماعیت سے کنارہ کش ہو کہ شاعر کی نجی زندگی سے گہرے طور پر ہم رشتہ ہو گئی ہے، اس میدان کے بظاہر، ناہر کاظمی اُن شعراء و مشائخ راشد، میراجی یا احمد ندیم تاسمی جو انسانیت اور اجتماعیت کو اپنا مطلع نظر بناتے ہیں، سے کہیں زیادہ ہمارے لیے معنویت رکھتے ہیں، وہ ہر بات ذات کے حوالے سے کہتے ہیں، دوم، وہ ہنگامی نوعیت کے مسائل کے بجائے بعض آفاقی مسائل کی باز آفرینی میں دل چسپی رکھتے ہیں، یہ وہ اندازہ نظر ہے، جوئی نسلوں کو بہت، اس آتا ہے۔

ان کے بعد جیسا کہ ہم محسوس کرتے ہیں، فکرا مانہ شعور برابر تبدیلیوں سے ہمکنار ہو رہا ہے، تاہم وقت کی رفتار ان کی شعری حیثیت کو دھندلا نہیں کر سکی ہے، چند سال پہلے جب ہیئت شکنی کا رویہ تیزی سے مقبولیت حاصل کرتا جا رہا تھا، ناصر کاظمی کی معنویت معرض خطر میں پڑتی دکھائی دے رہی تھی، اس لیے کہ جدت پسندی کے باوجود اُن کا روایت سے رشتہ مستحکم رہا ہے، وہ تجربے کو دیوانے کا خواب بنانے پر کبھی رضامند نہیں ہوئے اور نہ ہی Anti-Tra-
ditional ہوئے، یہ ان کی خوش نصیبی ہے کہ ادھر چند برسوں سے جدیدیت کی رو میں بلکہ اس سے بھی زیادہ فیشن پرستی کے طور پر شعری ہیئت سے، بعض لوگوں کے ہاتھوں، جو ناروا سلوک روا رکھا گیا، اس کا سد باب ہونے لگا ہے، شعری فضا سے گرد و غبار چھٹنے لگا ہے، اور آس پاس کی چیر ماحولان نظر آنے لگی ہیں، شاعری کی بے ہمتی میں بھی ایک خصوصی ہیئت کی تلاش پر توجہ

دی جانے لگی ہے، اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ روایت سے انقطاع کے بجائے اس سے ہم رشتہ ہونے کی ضرورت کا احساس بڑھ گیا ہے، شعری رویہ کا اس تبدیلہ سے شاعری کو قاری سے ذہنی رابطہ قائم کرنے کے امکانات کو بھی فروغ دیا ہے، اتنا ہی نہیں بلکہ شاعری اپنے تشخص کی ضرورت پر خصوصی توجہ دینے لگی ہے، ایک ایسے فقید المثال تاریخی دور میں جب کہ انسان خود آگہی کی انتہا پر آ گیا ہے، اور اسے لایعنیت کے کرہ بنا کر شعور کا سامنا ہے، شاعری ہی اس کے لیے معنویت کا نعم البدل بن رہی ہے، جے، ایم، کوہن نے صحیح لکھا ہے کہ محبت یا بصیرت کا ایک لمحہ، یا سچائی کا واضح اور اک، جو شاعری کے توسط سے ایک بار حاصل ہو جائے، کبھی تباہ نہیں کیا جاسکتا۔ ناصر کاظمی نے یہ کام خوبی سے انجام دیا ہے، اس لیے آج کے قاری کے لیے ان کی "دیرہوری" مسلم ہے، انھوں نے اس تصنیف کا ری لفاظی اور سچیدگی سے احتراز کیا، جو آج کے سائنسی دور میں مصنوعی، ادعائی، اور ریاکارانہ قرار دی جاتی ہے، ان کی شاعری خلوص سچائی، اور سادگی رکھتی ہے، اور یہی وہ اوصاف ہیں جن کے لیے آج کا ذہن ترستا ہے۔

ناصر کاظمی بلاشبہ ایک سچے شاعر ہیں، یہ ضرور ہے کہ وہ میر غالب یا اقبال کا جیسا قد نہیں رکھتے، اس کی وجہ یہ نہیں کہ وہ عظمت کو چھوڑنے کی استعداد نہیں رکھتے، وہ اس استعداد سے کما حقہ فائدہ نہ اٹھا سکے، وہ اپنے ذہنی سفر کے دوران مت نئے علاقوں کی تسخیر کی طرف متوجہ نہ ہوئے، اس لیے وسعت (Range) کے اعتبار سے ان کے کلام پر محدودیت کا اطلاق ہوتا

ہے، دوسری بات یہ ہے کہ وہ کئی مابعدالطبیعیاتی مسائل مثلاً مرگ، تباہی یا کائنات کی امرائیت کا گہرا ادراک حاصل نہ کر سکے، نتیجے میں ان کی شاعری میں ایک وسیع فکری نظام کی تلاش کرنے والوں کو مایوسی ہوتی ہے، ان کے کلام کی یہ کیفیات غالباً ان کی مرگ ناگہانی کی وجہ سے رہ گئیں، وہ عمر کی اس منزل پر انتقال کر گئے، جب عام طور پر فکری لحاظ سے سنجیدگی کے دور کا آغاز ہوتا ہے، اگر وہ اتنی جلد نہ مرتے، تو وہ فکر و نظر کی نئی بلندیوں کو تسخیر کر سکتے تھے، جیسا کہ پہلی بارش کی غزلوں سے مترشح ہوتا ہے، جو ان کے آخری دور کی یادگار ہیں۔
